UNIVERSITY OF WISCONSIN
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Dichter und Frauen.

Studien

von

Karl Frenzel.

1. Firdusi.
2. Madonna Laura.
3. Marchioveni.
4. Michael de Cervantes.
5. Molière.
6. Lisse.
7. Voltaire's Trauerspiele.
8. Die Dichter der Freiheitskriege.

Zweite Sammlung.

Hannover.
Carl Rümpler.
1860.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Dichter und Frauen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dichter und Frauen.

Studien

von

Karl Frenzel.

Zweite Sammlung.

Hannover.
Carl Rümpler.
1860.

Digitized by Google

Druck von A. Grimpe in Hannover.

Digitized by Google

PT
1869
F4
A16
1859
2

Inhalt.

	Seite
Firdusi	1
Madonna Laura	40
Macchiavelli	72
Miguel de Cervantes	139
Molière	204
Aissé	278
Voltaire's Trauerspiele	297
Die Dichter der Freiheitskriege	341

Digitized by Google

Digitized by Google

Firdusi.

Wenn der Wanderer vom Südostufer des Kaspischen Meeres zum Indus hinunterzieht, bald durch Steppen und Gebirgsschluchten, bald durch immergrüne Thäler, wo am Bergabhang Tulpen und Anemonen das ganze Jahr hindurch blühen, in der blauduftigen Ferne die Gipfel der Gebirgsketten wolkennah über ihm emporragen, begegnen ihm auf allen Wegen Spuren der ältesten persischen Sage. Die Felswand sieht er von wunderlichen, rohen und halbverwischten Skulpturen bedeckt — Rustems Bilder nennt sie das Volk; durch Dörfer pilgernd und nach dem Namen fragend, erfährt er von den Einwohnern, er sei in Rustems Gau; in unwirthbarer Wüste liegen gewaltige Quadersteine in fast gleichmäßiger Entfernung auf einander folgend: sie wurden Pottinger als die Wegspur von Rustems Kameel gezeigt. Am 31. August erlebte Morier in dem kleinen, jetzt fast verfallenen Demawend ein großes Volksfest. Im wilden Jubel, unter dem Lärm der Heerpauken, ritten die Männer um ein altes Gemäuer am Fuße des Berges, der über die Stadt hinschaut, und Nachts flammten Freudenfeuer auf allen Höhen. So begingen die Einwohner festlich den Jahrestag ihrer Befreiung von der Herrschaft des Sohak, des

Digitized by Google

Schlangenkönigs, der dort vor Jahrtausenden in seinem Palaste den Schlangen, die aus seiner Schulter wuchsen, Menschen geopfert, jetzt aber besiegt in der tiefsten Schlucht des Berges jammert.

Des Abends aber, wenn der Reisende in das Zelt des Kurdenhäuptlings oder das Haus des Richters im Dorfe, um Gastfreundschaft bittend, tritt, wird wohl zu seinen Ehren der Sänger gerufen, und auf den Teppichen liegend, rauchend, hört er die alten Heldengeschichten in wohlklingenden, bald zarten, bald schlachtmuthigen Versen. Die bekanntesten singen die Knaben, das Volk; es sind die Verse des Firdusi, des Paradiesischen, Episoden seines hochgefeierten, wunderbaren Buches der Könige; eines Werkes,, welches für Vorderasien das geworden, was für uns die Lieder des Homer sind, und das die Größe wie die Beschränkheit des orientalischen dichterischen Geistes in seiner umfassendsten und vollendetsten Schöpfung zugleich offenbart.

Den beiden indischen Epen fehlt die bestimmte, scharf hervortretende Individualität des einen, der sie gedichtet, wie sie jeder Gesang der Iliade, jedes Abenteuer der Nibelungen aufzeigt; sie gleichen einem Schlosse, das mit prächtiger Außenseite, mit goldenen Kuppeln, Zinnen und Thürmen prangt, drinnen aber jeden seiner hundert Baumeister nach Belieben den leeren Raum vertheilen läßt, ohne Ordnung, ohne Zusammenhang. Denn der Verlauf eines Dichterwerkes ist doch nicht mit der chronologischen Folge von Thatsachen zu vergleichen, er entspringt aus der Entwickelung, nicht aus der historischen Auseinanderlegung des Stoffes. Wenn auch nicht vollkommen, so überwindet Firdusi's Königsbuch in seinem

Digitized by Google

ersten Theile diesen Grundfehler der epischen Dichtung bei den Orientalen bis zu einem gewissen Punkt; es wird bei ihm das Streben sichtbar, seiner Schöpfung jene Innerlichkeit und nothwendige Verknüpfung zu verleihen, die allein das Heldengedicht von der noch so farbenbunten und strahlenden Geschichte in Versen unterscheidet. Und dann, dieser Firdusi ist ein eigener, seines Ziels und seiner Kraft sich bewußter, selbstdenkender Genius, eine ganz andere, auch im geistigen Sinne greifbare Persönlichkeit, als jene schattenhaften, brahmanischen Sänger, zu denen die Götter hinabsteigen, ihnen die Kunst des Gesanges durch Zauber und Wunder zu lehren. Mögen einige Lieder des Mahabharata immerhin von ritterlichen Sängern angestimmt worden sein, im Wesen giebt das indische Epos neben den Göttermythen nur die priesterliche Auffassung der alten Volkssage, der ersten Kämpfe der einwandernden Hindus mit den Bewohnern des Gangesthales, der adeligen Geschlechter wider einander. Firdusi aber hat die überkommenen Traditionen der Iranier in den Thälern des alten Bactrien mit dem Hauche seines Geistes beseelt, diesen an sich gleichgültigen Geschichten eine tragische Tiefe verliehen und sie durch seine Weltanschauung zur Bedeutung auch für uns erhoben.

Ja, er besaß eine königliche Seele, dieser Firdusi, eine Großherzigkeit ohne gleichen, wie Rustem, der Lieblingsheld seiner Lieder. Eines Abends, zu Ghasna im heutigen Afghanistan, der damals prächtigen Hauptstadt des Sultans Mahmud, der weiter in Indien vorgedrungen, als Alexander der Große, befand sich Firdusi, schon ein siebenzigjähriger Greis, im Badhause. Vor wenigen Tagen hatte er sein Gedicht beendet und es dem Sultan über-

Digitized by Google

reicht, der Sage nach 60,000 Doppelverse, welche „die Welt von meinem Ruhm erfüllt", wie der Dichter selbst sagt. Eine Arbeit von fünf und dreißig Jahren voll Mühen, vielen Enttäuschungen und verlorenem Glück, die der Sultan, als er entzückt einige ihrer wohllautenden Verse gehört, reichlich zu belohnen versprochen, jedes Distichon mit einem Goldstück. Jetzt aber, wo er das Werk vollendet in Händen hielt, beredete ihn einer seiner Hofleute und des Dichters Neider, Hassan Maimendi, seiner Großmuth Schranken zu setzen. Und so sieht Firdusi jetzt in der Halle des Badhauses „statt eines Elephanten mit Goldstücken", zwei Sklaven auf sich zukommen und ihm den Lohn des Sultans darreichen — 60,000 Silberstücke. So gekränkt und beleidigt er war, der Dichter faßte sich. Er theilte das Geld in drei Theile, einen gab er dem Badewärter, den andern schenkte er den Sklaven, mit dem dritten kaufte er sich ein Glas Fukaa.

Ein stiller, in sich gekehrter, im Erkennen irdischer Nichtigkeit doch seinen Werth fühlender Mann, der vor Jahren zufällig aus Khorasan an den Hof des Sultans gekommen. Dort, nahe bei Tus, der Hauptstadt jener Provinz, wo noch jetzt aus bunten, glasirten Backsteinen ein Kuppelbau die Grabstätte des Dichters bezeichnet, ward Firdusi um das Jahr 940 im Dorfe Schadab geboren. Sein eigentlicher Name war Hasan ben Ishâk ben Schereffschah, im Arabischen Abul Kasim Mansur; sein Vater, wenn auch zur Classe der Grundbesitzer, der Dikhan's, gehörend, doch wenig begütert, lebte von dem Ertrag eines Gärtchens am Ufer eines der Kanäle, die den Fluß von Tus weiterhin durch die Gefilde leiteten. Hier, am Gestade des immerfließenden Wassers, finden wir

Digitized by Google

zuerst den Knaben, sinnend dem Spiel der Wellen lauschend und vielleicht schon damals mit der schönen, schwärmenden Phantasie der Jugend ein unvergängliches Werk inmitten dieser Welt von vorüberfliehenden Erscheinungen träumend. Denn:

Wo kam der Thron des größten Königs hin?
Wo sind die Großen all von Heldensinn?
Wo sind die Weisen all und die Gelehrten,
Die rastlos ihren Geist mit Wissen nährten?
Wo sind mit ihrer Stimme sanftem Ton
Und ihrem Reiz die Schönen hingeflohn?
Sie wurden allgesammt des Todes Beute —
Heil dem, der nur die Saat des Guten streute!
(Schack, epische Dichtungen des Firdusi I, 178.)

Im Orient ist das Leben des Einzelnen, sei er noch so begabt, für die Nachkommen kaum mehr als ein in der allgemeinen Dämmerung noch halb sichtbarer und bald auch erblassender und entschwindender Punkt. Wo eine willkürliche Macht, das Schicksal und der Wille des Schah, unbeschränkt über Jeden waltet, verliert der Wechsel des Daseins jenen Werth und die Bedeutsamkeit, die wir ihm zuschreiben, als mitentsprungen aus unserm Willen und unsern Thaten. Still wächst Abul Kasim zum Jüngling und zum Manne heran, schon früh mit dem „schneidigen Schwert" wie der „duftigen Rose" des Perserworts vertraut, im Umgang mit dem Dichter Asedi. Seine Heimath war reich an alten Schloßruinen, an zerstörten Brückenbogen, drohenden Thürmen auf den Bergspitzen, die im Glauben des Volkes alle auf die ersten iranischen Helden zurückgeführt wurden; noch machten von Zeit zu Zeit türkische Horden vom Ufer des Kaspischen Meeres auf ihren Rossen „mit der Schnelle des Orkans

Digitized by Google

und faſt noch geſchwinder" Plünderungszüge in die reich-angebauten perſiſchen Thäler und erneuerten ſo das Angedenken an den Weltkrieg zwiſchen Iran und Turan. Der alte Glaube, die Anbetung des Feuers und Zoroaſter's Lehre von den zwei feindlichen Kräften, Ormuzd und Ahriman, die um die Welt und in ihr ſtreiten, iſt dem Islam und dem Lanzenſturm der Araber nicht ganz gewichen. In die Flammen kann ein trotziger und finſterer Khalif — wie Omar, der Eroberer Perſiens, auf ſeinem rothhaarigen Kameel, im ſchmutzigen, verſchoſſenen Mantel, es war — die heiligen Bücher ſchleudern, aber die Flammen auf den Spitzen des Elburs und den Vorbergen des Hindukoſch nicht auslöſchen. Sie brennen noch jetzt; zu Sari in Maſenderan ſtehen bis auf den heutigen Tag hochverehrt Tempel des heiligen Feuers. Wie mochte vor nun neunhundert Jahren erſt auf dieſem Boden alte Sitte und alte Gottesverehrung lebendig ſein! Das Freitsheitsgefühl des perſiſchen Volkes hatte ſich in ſeiner Losreißung vom Khalifat zu Bagdad bewieſen und nach einander mehrere fürſtliche Geſchlechter auf den nationalen Thron gehoben. Dieſe Schah's der Tahiriden und Soffariden begünſtigten im Gegenſatz zu dem arabiſchen Weſen den Aufſchwung einer echt perſiſchen Cultur und Sprache; wenn auch alle im Glauben des Islam erzogen, an ihm und der Mittlerſchaft Ali's bei dem Propheten am Tage der Aufſtehung feſthaltend, zeigen ſie gegen die Feueranbeter meiſt eine große, religiöſe Duldung, die zum Theil von der Politik geboten ſein mochte, theils aber aus ihren eigenen wohlwollenden Geſinnungen und der Vorliebe für das altperſiſche Weſen entſprang. Damals, erzählt eine Chronik, „fehlte es in keiner Stadt,

Digitized by Google

keiner Provinz an Feuertempeln, welche fromm verehrt wurden, denn der Ritus und die Schriften des Feuerdienstes waren noch vorhanden.“ Aber nicht nur die heiligen Handschriften, auch die Lieder von Rustems Kämpfen und den Abenteuern des stählernen Isfendiar waren der Vergessenheit entrissen worden.

Es spricht für das innigste Verwebtsein des Volkes in den östlichen Thälern des Reiches mit diesen Gesängen wie von der Ereignißlosigkeit seiner späteren Geschichte, daß sie Jahrhunderte lang im Munde der wandernden Sänger, ohne je gesammelt worden zu sein, sich fortpflanzten. Als Pisistratus die Rhapsodieen des Homer vereinigte, waren vielleicht fünfhundert Jahre seit dem Tage vergangen, wo der erste ihrer Verse vom Zorn des Achill auf der Lippe des Sängers erklang; diese persischen Sagen aber durchliefen, ihrem Grundstoff nach, ungekannt und ungenannt von den Königen und Gelehrten in Babylon und Persepolis ein Jahrtausend, ehe sie unter der Herrschaft der Sassaniden in bestimmteren Umrissen erscheinen. Kein Grieche hat von ihnen Meldung gethan, obwohl der Hellenismus auch in diese Thäler gedrungen, sie selbst wissen von keinem Cyrus, nicht von des Darius und des Xerxes Zügen und Niederlagen. Den Sassaniden erst waren die Helden der alten Sage, die Schah's der Kajaniden, das Geschlecht des Neriman, verwandt, sie kamen aus der Ostheimath dieser Lieder, in ihnen setzten sich gleichsam die rechtmäßigen Nachfolger der „Könige“ wieder auf den iranischen Thron. Und nun geht durch das Morgenland die Kunde dieser Mythen und Schlachtgesänge. Die armenische Chronik des Moses von Chorene spottet über die unglaublichen Fabeln, die von Rustem und seinem Rosse

Digitized by Google

Rekſch, dem Blitze, verkündigt werden, und Mohammed erhebt ſich im Profeteneifer in einer Sure des Korans gegen alle, „welche die Menſchen vom Wege Gottes durch ſolche Märchen ablenken.“ Er denkt an die arabiſchen Erzähler, an die Kaufleute, welche von ihren Handelszügen nach Perſien und Indien auch die Sagen von redenden Papageyen, Drachenthieren und gefeiten Helden mitgebracht und damit des Abends ihre Landsleute entzücken und begeiſtern. Damals hat Khosru Anuſchirvan, der prächtigſte der Saſſaniden, die Lieder zum erſtenmal ſammeln laſſen; aufgeſchrieben, verändert waren der einzelnen gewiß ſchon viele, und unter ſeinem Enkel Jesdidſchird III. trägt Daniſchwer ſie mit anderen Traditionen in ein „Königsbuch“ zuſammen, das glücklich den Sturm der arabiſchen Eroberung überſteht, ſeinem größeren Theil nach von Ibn el Mukaffa ſogar in die Sprache der Sieger überſetzt wird und jetzt, kurz vor der Geburt des Firduſi, am Hofe der Samaniden auftaucht.

Das Bild Perſiens im 10. Jahrhundert gleicht genau dem unſeres eigenen Vaterlandes; auf den ſteilen Höhen überall hochragende Burgen und Kaſtelle, ritterliche, aber auch räuberiſche Häuptlinge darin, denn noch ſetzt der eine dieſer Begriffe den andern voraus; eine landbauende Bevölkerung, die zwiſchen einer ewig bedrohten Freiheit und harter Leibeigenſchaft ſchwebt; hier und dort durch Webereien und die indiſchen Karavanenzüge reich gewordene, volksbelebte Städte, deren Gebieter ſich gegenſeitig bekriegen und einen Theil des umherwohnenden Landadels zu immer bereiten Kampfgenoſſen haben; über allen endlich der Schah in ſeinem goldenen Palaſt, auf dem Thron von Elfenbein, in äußerer Pracht und Herrlichkeit unver-

Digitized by Google

gleichlich, aber wenn er nicht selbst ein gewaltiger und siegreicher Krieger ist, an wirklicher Machtfülle noch geringer als der deutsche König. Darum gelingt es auch jedem Kühnsten und Glücklichsten, diese Krone so leicht zu erobern; kein innigeres Band knüpft die Geschicke der herrschenden Familie an das Volk, weder an die Bewohner der Städte noch die frei umherziehenden Kurdenstämme. Die mächtigen Vasallen lassen sich heut von dem Erbkönig, morgen von dem Sohn eines Sklaven, der vom Bandenhäuptling zum Kaiser emporgestiegen, ihre Lehnsbriefe bestätigen, zufrieden, wenn sie selbst nicht bei diesem Wechsel von ihren Sesseln geworfen werden.

Solchen Zeiten und Menschen in beständiger Bewegung ist das Heldenepos willkommen, es spiegelt in erhöhtem Glanze ihre Abenteuer und Feste wieder, es preist unter fremden Namen im Grunde nur sie, ihre Schwertstreiche, die Schnelligkeit ihrer Rosse. So suchten die Samaniden einen Dichter, der das Königsbuch in Parsi-Verse brächte, in die damals geläufige, von arabischen Worten noch wenig entstellte Volkssprache, die sich aus dem Pehlwi der Sassanidenzeit entwickelt. Einer ihrer Veziere, Belami, glaubte den Tauglichsten dazu in einem jungen Manne gefunden zu haben, einem Anhänger der Religion Zoroaster's, Dakiki genannt. Mit dem Feuer der Jugend begann er die Arbeit, vollendete 1000 Doppelverse, die Geschichte des Guschtasp, des letzten heroischen Königs der Iranier; aber leichtsinnig und unstät, wie er war, erschrack er zuletzt vor dem scheinbar Riesenhaften des Unternehmens, vernachlässigte die Dichtung, um sich ganz wüstem Lebensgenuß hinzugeben, und starb, von einem Sklaven erschlagen.

Digitized by Google

Wie hätte von dieser Bewegung, so vielen, wenn auch mißlungenen poetischen Bestrebungen die Seele des Firdusi unberührt bleiben können? Hier war Ehre und Unsterblichkeit zu gewinnen. Seine Neigung für die Vergangenheit seines Volkes, seine Kenntniß der alten Sprache, seine unvergleichliche Gabe des Dichtens schienen ihn vor allen zu diesem Werke zu bestimmen. Aber er war ein Mann, schon über dreißig Jahre hinaus, verheirathet und mehr als einmal hielt ihn der Gedanke zurück, die Dichtung nicht vollenden, nur Trümmer wie Dakiki von ihr zurücklassen zu können und sein Leben umsonst daran gewandt zu haben. In solcher Stimmung hielt nur ein Freund, den er in Tus besaß, seinen sinkenden Muth aufrecht, er verschaffte ihm das Buch des Danischwer und ermahnte ihn unablässig, „den Pfad seines Ruhmes zu verfolgen." Einmal entschlossen, hat dann Firdusi noch dreißig Jahre mit unermüdlichem Fleiße und ungeschwächter Phantasie an seiner Dichtung gearbeitet; was er einen Sänger von Masenderan sagen läßt: „so weit die Landschaft sich auch ausdehnt, überall ist sie mit Gold, Seide und Juwelen bedeckt", gilt von seinem Liede in viel besserem Sinne. Der erste, der von der Absicht des Dichters erfuhr und seinen Genius anerkannte, war Abu-Mansur, der Statthalter Khorasans. Der edle Jüngling rief Firdusi in seinen Palast zu Tus und sprach zu ihm: „Was begehrst Du zu der Vollendung Deines Liedes? Ich will es Dir geben." In dieser heiteren, sorgenlosen Muße entstand der Anfang des Schahnameh; denn mochte auch der Dichter später am Hofe zu Ghasna Aenderungen in seinem Werke vornehmen, vielfache Zusätze in dasselbe einflechten, wie das Lob des Sultan's Mahmud, das so oft wiederkehrt,

Digitized by Google

bis zur Geschichte des Kai Chosru hat er seinen Stoff in Tus ausgeführt. In der ihm eigenthümlichen Schwermuth beginnt er diese Episode:

„Wem über's Haupt, das tief die Zeit gebückt,
Sein Schwert das sechszigste der Jahre zückt,
Dem gieb nicht Wein, denn welk und hingesunken,
Ist er schon von der Last der Jahre trunken!
Mir gab das Alter statt des Zaums die Krücke,
Verarmt bin ich, verlassen ganz vom Glücke — —
Den Becher meiner achtundfünfzig Jahre
Leert' ich und denke nur noch an die Bahre!"

(Schack, epische Dichtungen I, 255.)

Zuletzt ermannt er sich und bittet Gott, ihm nur den einzigen Wunsch seines Herzens, die Vollendung seines Liedes, zu gewähren. Und gerade in diesen Augenblicken der schmerzlichsten Entsagung an alle Freuden der Welt sollte sein Stern am strahlendsten aufsteigen. Denn jetzt erhebt sich bei dem Sturz der Samaniden in Kabul ein Mann von seltener Herrschergröße, wie immer im Orient ein schlagluſtiger Krieger mit Welteroberungsgedanken, Mahmud, aus turkomannischem Geschlecht, dessen Vater noch als Soldat in den Heeren der früheren Fürsten gedient. Bei aller tyrannischen Willkür, der steifen Pracht und Unnahbarkeit eines morgenländischen Sultans, besitzt er doch eine anziehende Persönlichkeit, Sinn und Theilnahme für die Schöpfungen der Kunst. Vom Kaspischen Meer herrscht er bis tief hinein in das Gangesthal, seine mächtige Hand hält die trotzigen Vasallen und die Häuptlinge der türkischen Reiterschaaren in den Steppen des Gihon in strenger Zucht, den Unruhigsten giebt er Beschäftigung und Abenteuer in seinen indischen Feldzügen.

Digitized by Google

Das Streben, in großartigen Bauten, Städtegründungen, im Entfalten außerordentlicher Pracht mit seinen Vorgängern zu wetteifern, theilt er mit allen Fürsten Asiens; seine Hauptstadt Ghasna in dürftiger und trauriger Landschaft sucht er durch Anlage von Palästen, Gärten und Moscheen zu jenen Wunderwerken der Welt zu erheben, wie sie in der märchengenährten Phantasie der Morgenländer glänzen, einen Kreis von Dichtern versammelt er um sich, als dessen König Anßari, sein Liebling, erscheint, Aerzte und Gelehrte unterstützt er mit seinen Wohlthaten; zunächst ist auch ihm die altpersische Heldensage ein kostbares Vermächtniß der Vergangenheit. Zu der Chronik des Ibn el Mukaffa sammelt er neue Beiträge; ein Einwohner der Stadt Merw berichtet ihm die Geschichte des Sam und Sal, von denen er abzustammen behauptet, ein letzter Enkel der Sassaniden, Ader Bersin, lebt an seinem Hofe und erzählt ihm und seinen Kriegern Ardeschir's, seines ersten Ahnherrn, Heldenthaten.

Da führt der Zufall den Sänger aus Tus in den Palast Mahmuds. Sein Beschützer, Abu-Mansur, ist unter dem Dolch eines Mörders gefallen, und er kömmt, um gegen die Bedrückungen des neuen Statthalters zu klagen, zweifellos auch mit der Hoffnung im Herzen, durch seine Dichtung die Huld des Sultan's zu gewinnen. Leicht ward ihm bei so vielen Nebenbuhlern die Erreichung seines Zieles nicht; zuletzt macht Anßari, sein Freund, Mahmud auf ihn aufmerksam; einige Proben aus seinem Gedicht erregen die Bewunderung des Hofes und als Firdusi selbst dem Schah das Lied vom Fall und Untergang des Sijawusch vorliest, ruft dieser entzückt: „Wahrlich, Du machst meine Wohnung zum Paradiese!" und befiehlt,

Digitized by Google

für die tausend Doppelverse ihm tausend Goldstücke zu bezahlen.

Von den zwölf Jahren (999—1011), die Firdusi am Hofe zu Ghasna verlebte, glichen die ersten einem trunkenen Traume des Glücks, einem farbenstrahlenden, arabischen Mährchen. Der Feensitz zu Gangdis, den in seinem Liede einer seiner Helden, der braunäugige Sijawusch, sich erbaute, er umgab ihn in herrlicher Wirklichkeit. Im Palast des Schah war ihm eine Wohnung eingerichtet, der Zutritt zu den Gärten gestattet. An den Säulen seiner Gemächer hingen buntverzierte Schilde, vergoldete Helme, Panzer, Schwerter, seidene Fahnen; auf den Tapeten der Wände prangten in schimmernden Farben die Gestalten der Könige und Feldherrn, die Schlachten, die sie geschlagen, Festgelage, die sie gefeiert, Elefanten und Löwen, die sie bezwungen, die Frauen, die sie geliebt. Eine liebliche Einsamkeit umgab den Dichter mitten unter diesen Bildern, nur ein einziger Freund und der Sklave, der für seines Lebens Nothdurft sorgte, störten sie; von den Gärten dufteten Rosen und Jasmin, tönte der Gesang unzähliger Nachtigallen zu ihm herein. Wenn er eine Sage vollendet, pflegte er sie des Abends dem Sultan vorzulesen, bei dem Glanz der Kerzen, dem Duft von Ambra und Moschus, vor ihm sitzend auf einem Kissen, während die Instrumente der Musiker und der Tanz der Mädchen den Rhythmus seiner Verse begleiteten. Scenen aus einem orientalischen Serail, berauschend und duftend wie Opium und die Phantasie in einen beständigen Rausch wiegend.

Wie immer kam auch hier das Erwachen aus der Trunkenheit, mit vielen Schmerzen, mannigfachen Ent-

Digitized by Google

täuſchungen. Firduſi verlor ſeinen Sohn, die Gunſt des Schah's; Neider ſchrieben den Beifall, den ſein Lied bei allen gewann, dem glücklichen Stoffe, nicht ſeinem Verdienſte zu; Andere beſchuldigten ihn der Ketzerei, und es halfen ihm jene Worte nichts, die er gegen die Gotteslängner geſagt: „ſie verdienten nicht Speiſe noch Schlaf, blind an Verſtand und mit verdorrtem Herzen ſollten ſie nicht zu den Menſchen gezählt werden;" der Fluch dieſer Anklage verfolgte ihn bis über ſeinen Tod hinaus. Als heftigſter Feind erwies ſich ihm Mahmud's Vezier, Haſſan Maimendi; oft ließ er den Dichter am Nothwendigſten Mangel leiden und gab nur widerſtrebend, was der Sultan in ſeiner Großmuth zugeſagt. Indeß den Wechſel des Geſchickes hatte Firduſi zu vielfach in dem Glück und Fall ſeiner Helden geſehen, um von ihm erdrückt zu werden; „es führt", ſagt er einmal in ſeiner originalen, bilderreichen Weiſe, „das Schickſal in der einen Hand das Diadem, in der andern den Fangeſtrick." Damit ſich getröſtend, blieb er der Dichtung treu und gedachte mit dem erwarteten, vom Sultan ihm verſprochenen Lohn ein Werk aufzuführen, deſſen Plan er ſchon in frühſter Jugend gefaßt. Des Frühjahrs hatte er oft den Kanal vor ſeines Vaters Garten, vom Bergſchnee geſchwellt, ſeine Ufer übertreten und die Gefilde der Stadt Tus verwüſten geſehen, und er hatte gewünſcht, einmal ſo viel zu beſitzen, um von ſeinem Reichthum einen Damm gegen die Waſſerfluth erbauen zu können. Dazu beſtimmte ſeine königliche Seele im Voraus die 60,000 Goldſtücke; nie hatte er den kleinſten Theil davon für ſich begehrt. Es weiß nun Jeder, wie er auch in dieſer letzten Hoffnung ſich betrog. Voll zornigen Schmerzes ſchrieb er ein flammendes Lied

Digitized by Google

wider den Sultan, übergab es einem Freunde und gebot ihm, nach zwanzig Tagen es dem Schah zu überreichen; er selbst, im Kleid eines Derwisch, den Pilgerstab in der Hand, verließ bei nächtlicher Weile Ghasna und wanderte gen Westen.

Am zwanzigsten Tage nach seiner Flucht öffnete Sultan Mahmud die Rolle, die heftigste Satire, die vielleicht noch ein orientalischer Herrscher gelesen. Ich versuche von der schönsten Stelle des langen Gedichtes eine Nachbildung; sie mag den Schmerz des Firdusi und das hohe Selbstgefühl seines Werthes zugleich beweisen.

Ich hab' mit gold'ner Worte Klang besungen
Die alten Helden, wie sie kühn gerungen;
Jetzt, wo zum achtzigsten der Jahre schleicht
Mein Leben, ist mein Hoffnungsstern erbleicht.
Die Hinduschwerter und die Stierkopfkeulen
Und Panzer, Helm und Schild voll Schlachtenbeulen,
Die wasserarmen Wüsten und die Meere,
Der Elephanten, wilder Diwe Heere,
Der Drachen und der Krokodile Wuth,
Die Krieger in des Kampfgedränges Fluth:
Ich hab', von denen Kunde kaum geblieben,
In sechszigtausend Versen sie beschrieben;
Ich hab' den Königen, die längst gestorben,
Für immer die Unsterblichkeit erworben.
Du selbst, o Schah, wirst durch der Zeiten Nacht
Nur durch das Lob, das ich Dir dargebracht,
Als Leuchte wandeln, denn der Sonne Gluth,
Des Regens Tropfen, der Orkane Wuth
Zerstören, was erschaffen Deine Hände;
Mein Bau wird dauern an das Weltenende,
Vom Regen und vom Sturme nicht versehrt,
In Unermeßlichkeit und hochgeehrt,
Mein Wort, von keiner Zeiten Last gebrochen,
Von jedem Klugen wird es nachgesprochen.

Digitized by Google

Um mein Gedicht in Mühsal und Beschwerden
Verbracht' ich fünfunddreißig Jahr' auf Erden,
Nun ist's der herbste Schmerz, der in mir tobt,
Daß Du nicht hieltest, was Du mir gelobt.
Ein König schmückte mich mit gold'ner Krone,
Gäb' mir den nächsten Platz an seinem Throne;
Doch dieser Schah aus slavischem Geschlecht
Weiß nichts von Stolz und edler Männer Recht;
Für meinen Schatz, d'ran ich gesetzt mein Leben,
Hat er ein Glas voll Fukaa mir gegeben.
So pflanz' im Paradiese wohlverwahrt
Auf schönster Au den Baum von schlimmer Art,
Die Wurzeln, dürstend nach des Wassers Wellen,
Tränk' ihm mit Honigsaft aus Edens Quellen:
Zuletzt wird seine Art er doch beweisen
Und Deine Müh' mit bittern Früchten speisen.

Die neun Jahre, die Firdusi noch vom Leben übrig bleiben, sind ein unstäter Wanderzug; von Masenderan, wohin er sich zuerst begeben, der Landschaft, die er am schönsten in seinen Versen verherrlicht, eilt er nach kurzem Aufenthalt nach Bagdad, zum Khalifen Kader Billah. Mit Ehren und Gunstbezeigungen wird er empfangen, im Palaste des Vezirs erhält er Wohnung und beweist in dem Gedicht von Jussuf und Suleicha, der aus dem alten Testament in den Koran und die arabische Mährchenwelt übertragenen Geschichte Josef's und der Potiphar, daß die Gluth seiner Phantasie noch nicht erloschen, das sieggewohnte Wort ihm noch auf der Lippe klingt. Allein die Rache des mächtigen Sultans streckt auch in dies Asyl ihre gewaltige Hand; zwar bricht der Khalif die gelobte Gastfreundschaft nicht, aber Firdusi muß von seinem Hofe nach Kuhistan, dem Lande der großen Salzwüste in Ostpersien, entweichen. Obwohl ein Vasall Mahmud's, hält

Digitized by Google

ihn der Statthalter der Provinz Nasir Lek als besten Freund, seinen Bemühungen scheint sogar eine gewisse Versöhnung zwischen dem Dichter und dem Schah gelungen zu sein. Wie gesagt, die Wolken verhüllen dies Leben und lassen es nur zuweilen einen schwachen Lichtschimmer in die Nachwelt hinauswerfen. So bei seinem Ausgange, im Jahre 1020. Es ist wieder zu Tus und der achtzigjährige Firdusi geht über die Straße und hört ein Kind Verse singen; Verse jener Satire wider Mahmud, die er längst vergessen geglaubt, und die sich nun in einer ihn tödtenden Unsterblichkeit zeigen. Vor Schrecken sinkt er nieder und stirbt an seinem eigenen mächtigen Wort, er sollte es nicht umsonst so oft mit einem schneidenden Schwerte verglichen haben. Eine liebliche Sage will, daß in derselben Abendstunde, wo der Sarg des Dichters aus dem einen Thor der Stadt hinausgetragen ward, in das andere eine reichbeladene Karavane zog, mit Gold und Juwelen, seidenen und brokat'nen Gewändern; Sultan Mahmud, zur endlichen Erkenntniß des Schatzes gekommen, den er im Liede Firdusi's besaß, in milder Gesinnung die Beleidigung vergessend, wollte seine alte Schuld zahlen. Aber stolz wies die Tochter des Dichters, von königlichem Herzen wie er, die Schätze zurück, da gedachte eine Schwester Firdusi's seines größten Wunsches; sie bestimmte die Reichthümer zu dem Bau jenes Dammes und den Rest zur Errichtung eines Karavanserai. Dawellen ruhte Firdusi's Leiche noch in ungeweihter Erde in einem Garten; denn der Scheich von Tus weigerte sich, über dem Grabe eines Ungläubigen, vielleicht ja eines Ketzers, die üblichen Gebete zu sprechen. In der Nacht indeß sah er im Traume Firdusi im Paradiese, eine smaragdene Krone auf dem

Digitized by Google

Haupte, mit dem grünen Gewand der Gläubigen geschmückt, und auf seine Frage an den Himmelswächter Riswan, wie ein Irrgläubiger zu solchen Ehren komme, erscholl die Antwort: „der Verse wegen, die er zu Gottes Lob gedichtet.“ So ist die Welt; den Todten überhäuft sie mit Ehren, die sie dem Lebendigen versprach.

Die poetische That des Firdusi, das Schahnameh, was ist es, welche Stufe nimmt es unter den epischen Dichtungen der Völker ein?

Hammer, Görres, der in seinem „Heldenbuch von Iran“ einen vielfach vom Original abweichenden Prosaauszug gegeben, endlich Schack, in seiner Uebertragung der schönsten Episoden, haben ein fast unbeschränktes Lob über die Dichtung ausgesprochen, Sal und Rudabe wohl „Romeo und Julia der Urwelt“ genannt und den homerischen Gesängen nur den Vorzug größerer Klarheit und Durchsichtigkeit zugestanden; eine Meinung, die ich nicht theile. Ausrufungen, wie die Hammer's: „Unendliche Fülle der Kraft, schwellender Reichthum der Farben, der Sonnenglanz persischer Weltherrschaft in Wort und That, eine heitere Lebensphilosophie, die sich mit den Nachtigallen in Rosenhainen am Morgen bespricht, und durchaus hohe Religiosität sind die Vorzüge des Schahnameh“; die Vergleichungen Görres': „Dreißig Jahre hat der Dichter sorgsam pflegend das Werk in brutwarmer Phantasie getragen und Knospe um Knospe hat die alte strenge, herbe Schönheit sich in ihm entfaltet, bis endlich das Ganze ein einziger, blühender Baum, an dem die Sonne seines Himmels die ganze tropische Farbengluth entzündet, in die Lüfte aufgestiegen —“ treffen das Wesen dieses Gedichtes im mindesten nicht, sie geben nur eine etwas buntgefärbte

Digitized by Google

Anschauung von der äußeren Pracht und dem Pomp seiner Form. In Hinsicht der Composition, also des eigentlichen künstlerischen Verstandes, steht Firdusi weit hinter dem Sänger der Iliade, der Nibelungen, weit hinter den Kunstdichtern Virgil, Tasso, Camoëns zurück; der sagenhafte und mythische, wie der historisch-romantische Theil seines Werkes entsprechen genau der Reimchronik des Mittelalters, wie sie in ihrer dreifachen Form: der reinen Erfindung, der Vermischung historischer und sagenhafter Elemente und der Erzählung der Thatsachen, in den altfranzösischen Chansons de Geste, in der Chronik der Normandie und den Liedern von der Eroberung Antiochiens, im Ottokar von Horneck auftritt. Der Unterschied — und Niemand läugnet, daß es ein bedeutender sei, — liegt in der höheren, farbenreicheren Poesie der persischen Sagen, die einen ursprünglichen Hauch voll Frische und Duft, den Schmelz und Reiz der Mährchen besitzen, und dem unvergleichlichen Darstellungstalent des Firdusi. Wenn man hier billig das Wesen des orientalischen Geistes in Betracht zieht, wird er mit den größten Dichtern um die Palme ringen dürfen. Der Kampf zwischen Rustem und Sohrab, Vater und Sohn, ist in seiner verhängnißvollen Verschlingung mit bewunderungswürdiger Kunst geschildert, über den Tod des jungen Helden eine ergreifende Schwermuth gebreitet, die vielleicht in ihrer echt menschlichen Bewegung dem Pathos des Homer bei Hektor's Ausgang nahe kommt; das Entschwinden des Kai Chosru, der überdrüssig der Welt vom Thron steigt und lebend, wie ihm der Engel versprochen, in das Himmelreich tritt, der Untergang seiner Ritter im Schneesturm machen gleichsam den buddhistischen Gedanken von der Irrfahrt des Menschen

Digitized by Google

in Sansara und seinem endlichen, seligen Eingehen in Nirvana, das Nichts, lebendig; wenn Rustem den Zweig vom Ulmenbaume bricht, der allein mit Pfeilspitzen versehen den stählernen Isfendiar tödten kann, ihn auf den Bogen legt, obgleich demjenigen, der den letzten persischen Helden fällt, zeitliches und ewiges Verderben bestimmt ist, und ihn losschießt, hat Firdusi's Wort den Klang der Tragödie. Nur schätze man nie seinen Genius seinem Kunstvertheile gleich; zwischen der Kraft seiner Phantasie, dem Wohllaut seines Wortes und seinem Compositionstalente bleibt ein Bruch. Die Einheit des Gedankens und der Handlung macht das Wesen des Epos aus, nach beiden hat Firdusi gestrebt. Die Handlung hat er in den Kampf Turans und Irans gesetzt, den er als Symbol der ewig streitenden Mächte des Lichts und der Finsterniß begreift; den stäten, sich durch alle Theile des Liedes durchziehenden Gedanken giebt er in den unzähligen lyrischen Betrachtungen, die er, ganz aus seiner Rolle als Erzähler tretend, an seine Hörer, sie anredend, richtet: es ist die Erkenntniß der irdischen Nichtigkeit, das „Alles ist eitel!" des Salomo, bis auf die gute That, welche das Paradies und den Nachruhm erwirbt. Allein wie dieser Gedanke keine Erweiterung, so hat diese Handlung keinen Fortgang, keinen Umschwung, wie er z. B. so tiefsinnig und ergreifend im „Parcival" Wolfram's von Eschenbach auftritt, sie beharrt nur in unendlichen Variationen bei dem einen Moment des Krieges zwischen Hirten und Ackerbauern, alle Siege Rustems sind zweifelhaft, wirkungslos, immer auf's Neue erheben sich die Turanier. Natürlich, Zoroaster hat den Dualismus, den er geschaffen, so wenig aufheben können, wie Firdusi den seinigen, den er selbst noch bei Einbrüchen türkischer

Digitized by Google

Reiter in schrecklichster Wirklichkeit mochte gesehen haben. Ein Geschlecht folgt dem andern, sie lösen sich ab in Festen und Kämpfen; hier wird ein tragisches Ereigniß, dort die Feier einer Hochzeit erzählt; eine Reihe Bilder voll großer Mannichfaltigkeit rollt sich auf, eines folgt wohl dem andern, doch nur in der losesten Anfügung, jegliche Verschiebung duldend, ohne den zwingenden Verlauf der Ilias, der Nibelungen, selbst die Abenteuer des Arioſto haben einen mehr innerlichen Zusammenhang. Zuletzt entschwindet vor diesen Wolken Staub, vor diesen Lanzen, die „zum Mond emporragen", den Schlägen, die „den Auferstehungstag verkünden", den Leichen, die „so hoch geschichtet wie die Berge" liegen, in ihrer Einförmigkeit jede Klarheit der Gestalten, jener fortreißende Zug, der uns wie auf Windesschwingen von Siegfried's Tod zu Chriemhildens Rache führt. So mächtig und tief die einzelne Episode des Firduſi ergreift, auch darum, weil in ihrer Unmittelbarkeit alle Dichtungsarten sich noch vereinigen, — ich nenne immer wieder „Ruſtem und Sohrab", es ist die Perle des Gedichtes, — so wirr, unbestimmt wirkt schon das Durchblättern eines größeren Theils der Dichtung, und Schack irrt, wenn er zur Vertheidigung seines Lieblings sagt: „auch aus andern Epen, deren Einheit noch Keiner bestritten, könne man manche Episoden entfernen", sich eben im Wesen des Schahnameh. Aus der Ilias und dem „Befreiten Jerusalem" mag immerhin der Raub der Rosse des Rhesus und die Geschichte Sophronia's gestrichen werden, sie bleiben bei alledem ein unzertrennliches Ganze; das Schahnameh aber löst sich in tausend Episoden auf, die der Dichter nothdürftig durch Flickverse aneinanderschweißt, oft auch ohne

Digitized by Google

jede Verbindung läßt. Seine Geschichten beginnen alle, wie die Mährchen: „Es war einmal", sie können und sind wie die Amadisromane nach allen Seiten hin ausgedehnt und fortgesetzt worden.

Der Inhalt des Schahnameh sondert sich in zwei scharfgegliederte Abtheilungen; die erste, von der Erschaffung der Welt bis zu Rustems Tod die iranische Heldensage führend, enthält in mythischen und mährchenhaften Zügen eine jetzt jeglicher Forschung entrückte Geschichte der Könige Ostpersiens, bis zu der Zeit, wo diese Landschaften als einzelne Provinzen in dem Weltreich des Cyrus und Darius verschwinden; die zweite bewahrt in der Schilderung von Alexanders Fahrten, den der Dichter für einen Sohn des letzten Darius und der Tochter des macedonischen Philipp hält, noch die epischen Anklänge, erwähnt im Umrisse der Herrschaft der Arsaciden — Könige der Völker nennt sie der Dichter, — und verliert sich in eine breitangelegte, von Novellen im arabischen und Fabeln im indischen Geschmack überfüllte Chronik der Sassaniden bis auf den Sturz ihres Reichs durch die Schlacht bei Nehawend. Wenn von dem dichterischen Genius des Firdusi gesprochen wird, hat man mit Recht nur den ersten Theil des Schahnameh berücksichtigt, für den zweiten haben selbst seine Bewunderer die Unzulänglichkeit einer Vergleichung mit den europäischen Heldengedichten zugegeben. Doch ist das malerische Talent dieses Mannes sich immer gleich, immer bewunderungswürdig. Rustems Jagd hat er nicht anschaulicher geschildert, als die Wolfs- und Löwenjagden der Sassanidischen Herrscher. Die Liebesabenteuer der ersten Heroen wiederholen sich in der Erzählung, wie Gülnare für Ardeschir entbrennt, Behrampur

Digitized by Google

mit der Tochter eines indiſchen Fürſten entflieht. Dazwiſchen finden ſich einige wirklich hiſtoriſche Notizen, von Anuſchirvan's Krieg mit dem griechiſchen Kaiſer Heraklius, von der Einführung des Schachſpiels und der Fabeln des Bidpai aus Indien nach Iran. Sonſt beſitzt Firduſi weder ein Verſtändniß dieſer perſiſchen Dinge in ihrem Zuſammenhang mit der Entwickelung der weſtlichen Welt, noch die geringſten geographiſchen Kenntniſſe, ſei's nach Oſten oder Weſten. Niemals hat er den Namen des Cyrus vernommen, von des Kambyſes Schlacht bei Peluſium, des Xerxes Flucht von Salamis gehört, die Ruinen von Perſepolis ſind ihm der Thron des Dſchemſchid. Für ihn wie für ſeine Quellen ſind die eigentlichen Umwandlungen des perſiſchen Reiches nicht vorgegangen, von Bahman, dem letzten der Kajaniden, bis zum erſten Schah der Saſſaniden wirbelt eine undurchdringliche Maſſe Staubes auf, durch die allein wie der Blitzſtrahl der Name des Iskender fährt. Das Koſtbarſte, was dieſe Gebirgsthäler vom kaſpiſchen Meer zum Indus an Erinnerungen beſitzen, ſind die Feuerzeichen, die Zoroaſter auf ihren Höhen angezündet, die Lieder von Ruſtems Stärke und der Frömmigkeit des Kai Chosru — eine Welt, die bis auf dieſe Geſänge und die Königsnamen des Zendaveſta für uns eine untergegangene, unerforſchliche iſt. Nicht ernſte Kritik, nur der Witz und der in müßigen Behauptungen ſich gefallende Verſtand können aus ihnen ſpielend hiſtoriſche Wahrheit ſchöpfen wollen.

Wie gefärbt und auch in ihrem faktiſchen Inhalt von der einſtigen Wirklichkeit verſchieden dieſe Volkstraditionen in den Tagen Firduſi's auftraten, wie viel namenloſe und vergeſſene Dichter ihre Kunſt ſeit Jahrhunderten

Digitized by Google

daran geübt haben mochten, in ihrem Kern und den äußeren Umrissen ihrer Erzählungen bewahrten sie zweifellos die Anschauungen des iranischen Volkes, wie ihm selber sein erstes Auftreten in der geschichtlichen Welt sich poetisch darstellte. Im Schahnameh weht der Hauch eines ersten Frühlings, dämmert eine erste Morgenröthe. Ueber der jüngst erschaffenen Erde waltet Kajumors, Menschen bildend, wie Prometheus, beneidet und gehaßt von Ahriman, dem bösen Gotte, der seine Diener, die Diwe, gegen ihn und seine Nachkommen sendet — Vorstellungen, welche das Heldengedicht ersichtlich aus der Lehre und Sage des Priesterthums entlehnt. Die Söhne des Kajumors bestehen glücklich diese Kämpfe, der Engel des Ormuzd giebt ihnen den mächtigen Fangstrick und die Stierkopfkeule, Dschemschid führt das goldene Zeitalter herauf. Die Macht, welche die semitischen Völker Salomo über die Geister zuschreiben, besitzt Dschemschid bei den Iraniern, in seinem Weltenbecher überschaut er die Erde und alle sieben Himmel, er ist der König der Geister. Sie erbauen ihm sein Schloß, auf ihren Rath theilt er die Menschen in Priester, Krieger, Ackersleute und Gewerbtreibende. Wie Salomo wider Jehovah, überhebt er sich gegen Ormuzd in seinem Stolz und sendet sein Bild durch die Länder, göttliche Verehrung dafür fordernd; ein Zug, der an die babylonischen Könige erinnert. Damals wohnte in der Wüste Arabiens ein stolzer Fürst Sohak; der brach vom Satan verführt gegen Dschemschid auf und vertrieb ihn mit dessen Hülfe. Tausend Jahre, es ist die gewöhnliche asiatische Uebertreibung für einen längeren Zeitraum, regiert nun Sohak über Iran; ich vermuthe, daß in ihm, dem Eroberer, der von Arabien

Digitized by Google

und Jerusalem herkommt, eine letzte, halbverwischte Erinnerung an jenen Sesostris enthalten ist, der nach griechischen wie ägyptischen Berichten Iran besiegt hat. Noch zeigt das Volk die Trümmer seines Schlosses, in dem er, grausam und gewaltthätig, ein Schrecken den Friedlichen, den Frommen ein Gräuel wohnte. Von dem Kusse des Satans auf seine Schultern sind Schlangen dort emporgewachsen, die er mit Menschenhirn füttert; täglich opfert er ihnen zwei Menschen, es klingt fast wie eine Andeutung des ägyptischen Thierdienstes in rohster Form. Der langen Tyrannei müde, erhebt sich endlich der Schmied Kawe wider den fremden Unterdrücker, sein Schurzfell wird zur Fahne, um die sich die Unzufriedenen sammeln; ein junger Held Feridun, ein Nachkomme Dschemschids und wunderbar allen Nachstellungen des Sohak entgangen, vereinigt sich mit ihnen; im harten Kampf wird Sohak bezwungen und von Feridun in eine Felsschlucht geschleudert, in der er kettengebunden bis zum jüngsten Tage sitzt.

König Feridun ist nun Herr der Welt und vertheilt seine Reiche den Söhnen. Selm erhält den Westen, Tur den Norden und Iredsch, sein Liebling, Iran. Als ob man die Chronik von Kaiser Ludwig dem Frommen und seinen Söhnen läse! Selm und Tur beneiden Iredsch seines Antheils wegen, sie ziehen gegen ihn und den greisen, schwachen Vater; Selm ist der Kopf, Tur die Hand. Ohne Heer geht ihnen Iredsch entgegen. „O König," sagt er beim Abschied zu Feridun, „gedenk der Hinfälligkeit des Lebens, über uns weht es dahin, wie der Wind. Warum sollte sich ein kluger Mann betrüben? Die Zeit wird die Rosenwangen bleichen und den Glanz

Digitized by Google

des Auges trüben. Der Anfang des Lebens ist Wonne, sein Ende Qual . . . zuletzt wird unser Bett doch die Erde und ein Stein unser Kissen sein; warum heut einen Baum pflanzen, der mit Blut getränkt als Frucht die Rache tragen würde?" Ist es nicht die Rede des indischen Weisen, des Buddha, von der Eitelkeit der Welt, die sich hier wiederholt? In das Zelt der Brüder tretend, sucht Iredsch umsonst sie zu besänftigen; der wilde Tur trifft seine Schläfe mit dem Fuß eines Sessels und tödtet ihn vollends mit einem Dolchstoße. Die Abgerissenheit, das Sprunghafte der Tradition beweist sich schon an dieser Stelle; ohne jede weitere Unternehmung auf Iran kehren Selm und Tur in ihre Länder zurück, Jahre vergehen, bis Iredsch's Sohn Minutschehr herangewachsen, die Rache an seinen Oheimen vollzieht. Die Blutrache ist das erste Element des ewigen Kriegs zwischen Turan und Iran. Zunächst aber wendet sich die Sage nach dem Süden des Landes, den Steppen um den Hirmendstrom, zu dem Geschlecht des Neriman, ihren Lieblingen. Sam, ein tapferer Drachenbezwinger, erzeugt einen Sohn Sal, der zum Verdruß des Vaters weißes Haar hat und von dem Zornigen, trotz aller Vorstellungen der Weisen, in den Schluchten des Elburs ausgesetzt wird. Dort findet ihn die Simurg, der Vogel Roch der arabischen Mährchen, trägt ihn nach ihrem Horste zu ihren Jungen und erzieht ihn zur Stärke und Schönheit. Kaufleute, die vorüberziehen, sehen den Herangewachsenen auf den Felszacken und tragen die Kunde zu Sam; es ist klar, daß sich Vater und Sohn nun vereinigen und versöhnen.

Die folgende Erzählung ist wesentlich von späteren Einflüssen beherrscht, nicht nur in ihrer Form, sondern

Digitized by Google

dem größeren Theil ihres Inhalts nach von Firdusi erfunden; sie handelt von der Liebe Sal's zu Rudabe. Zu Mihrab, einem Häuptling in Kabul, der Sam tributpflichtig ist, kommt im prächtigen Aufzuge Sal; bei den Festen, die Mihrab ihm zu Ehren feiert, erfährt Sal von Rudabe, seiner schönen Tochter, und diese wieder von Sal, dem schönen Jünglinge mit weißem Haar. Es ist für Firdusi's Auffassung des Weibes entscheidend, daß gleich die erste Frauengestalt, die er mit Vorliebe schildert, ihre Dienerinnen aussendet, Sal zu sich einzuladen. Ob seine Frauen ferner nun Tehmine, Sudabe, Menische heißen, alle sind dieselben cypressenschlanken, mondgesichtigen, von Moschuslocken umwallten, geistig unbedeutenden, sinnlichen Geschöpfe, die sich dem Manne in die Arme werfen, gleichviel, ob er sie am nächsten Morgen verläßt. Der Orientale faßt die Schönheit in den Begriff des Reizes zusammen, wie er nichts von dem Adel, weiß er auch nichts von der dämonischen Leidenschaft einer weiblichen Natur, eine Iphigenia ahnt er nicht einmal, und zu welcher Niedrigkeit und Häßlichkeit seine Phädra herabsinkt, wird die Geschichte der Sudabe zeigen. Von den Sklavinnen verlockt geht Sal zur schönen Prinzessin, eine Haremsscene folgt, mit der ganzen Meisterschaft Firdusi's in Colorit und pathetischen Ausrufungen wiedergespiegelt, nur sollen diese Worte nicht, weil sie hier und dort ähnlich klingen, mit jenen Versen Shakspeare's verglichen werden, worin die Liebe ihr Wesen ausgeathmet; Firdusi versteht phantasievoll den sinnlichen Genuß zu schildern, von dem geistigen Zug in „Romeo und Julia" besitzt er selbstverständlich nicht einen Hauch. Indeß bedrohen viel Hindernisse und Gefahren das Glück der Liebenden; Mihrab

Digitized by Google

ſchleift ſeine Tochter an den Haaren umher, als er von ihrem Einverſtändniß mit Sal hört, andererſeits widerſetzen ſich Sam und der Schah Minutſchehr der Verbindung eines vornehmen Iraniers mit einem Mädchen aus Sohak's Geſchlecht. Ein Kriegszug gegen Kabul wird beſchloſſen; doch während Sindocht, die kluge Mutter der Rudabe, Sam gewinnt, verſöhnt Sal durch ſeine Klugheit im Räthſellöſen und ſeine Tapferkeit im Turnier den Schah.

Sal und Rudabe ſind die Eltern Ruſtems, des Wunderkindes, das die Milch von neun Ammen aufnährt. Schon als Knabe erſchlägt er einen wüthenden Elephanten und wird bald der Schrecken Turans, der Mittelpunkt des Gedichtes, der zu den Schahen etwa ſteht, wie in den Liedern Roland zu Karl dem Großen. Sal ſcheidet bald aus den Kämpfen und nimmt die Rolle des weiſen Rathers an, dem die Erfahrungen ſeines tauſendjährigen Lebens die erſte Stimme im Divan der Fürſten, ſein Verkehr mit der Simurg, die Verbindung mit dem Geſchlechte Sohak's, Ruf und Namen eines großen Zauberers verleihen. Die Geſchichte Irans bietet fortwährend die alten zuſammenhangsloſen Kämpfe mit Turan, in denen das Königsgeſchlecht der Piſchdadier nach einer Herrſchaft von 2441 Jahren untergeht und ein zweites, das der Kajaniden, mit Kai Kobad den Thron beſteigt. Sein Nachfolger Kai Kawus, iſt unter allen dieſen ſchattenhaften Erſcheinungen auf Elfenbeinthronen und weißen Elephanten eine feſſelndere, originale Perſönlichkeit. Im Glücke hochmüthig, daß er junge Adler aufzieht und ſich, wenn ſie ſtark geworden, von ihnen auf ſeinem Thronſeſſel gen Himmel tragen läßt, wie die Sage auch von

Digitized by Google

Alexander berichtet, im Unglück so ohnmächtig, daß seine Vasallen ihn wie den niedrigsten Knecht behandeln und Rustem in seinem Frauengemache seiner geliebten Königin Sudabe das Haupt abschlägt, zeigt Kai Kawus die Unbeständigkeit, Launenhaftigkeit und den raschen Schicksalswechsel, die sich im Leben so vieler Fürsten des Orients wiederholen. Durchaus ein sultanischer Herr, zieht er heute, von einem Diw bethört, nach dem Zauberlande Masenderan, wo er mit Blindheit geschlagen sammt seinem Heer in Gefangenschaft geräth; kaum daraus erlöst, verliebt er sich in die listige Sudabe, die Tochter des Königs von Hamaveran, bei dem ihn abermalige Gefangenschaft trifft. Aus allen Nöthen rettet ihn Rustem; in Masenderan erlebt der Held seine berühmten sieben Abenteuer, feiert er seine Siege über die Diwe, zehntausend erschlägt er in einer Nacht und wenn sie sich in Felsen verwandeln, die Elephanten nicht von der Stelle bewegen können, trägt er sie auf seinen Schultern davon zum Zelt des Schah. Er ist ein Mann, groß „wie der Berg Bisutun", jedes menschliche Maß schwindet hier, wir sind in der Mährchenwelt der Riesen Gog und Magog, wider die übrigens Firdusi seinen Alexander einen Wall aufführen läßt. Die seltsamsten und rührendsten Begebenheiten sind in diesem Theil des Gedichtes enthalten, auf Rustem's Jagd in Turan folgt sein erstes Gefecht mit König Afrasiab, der Untergang des Sohrab, die Geschichte des Sijawusch.

Sohrab ist der Tapferste unter den Kriegern Turan's, der Achilles des Liedes. Ausziehend, um Ruhm zu erwerben, schlägt er die Iranier, erstürmt ihre Schlösser und geräth endlich mit dem schon alterndern Rustem, seinem Vater, in einen verzweifelten Kampf. Rustem's

Digitized by Google

Hartnäckigkeit verweigert jede Aufklärung, um die der Jüngling in banger Ahnung ihn bittet; jedes Wort wie jeder Streich schürzen den Knoten ihres Verhängnisses unlöslicher zusammen. In dieser Verschlingung aller Zufälle beweist Firdusi seine ungemeine, dramatische Kunst, die nach dem Fall des Sohrab nur allzuplötzlich in die lyrische Stimmung der Klage, eine langgedehnte Beschreibung der Bestattung umspringt. So sehr die Mischung aller Dichtungsarten den Glanz und Wechsel des ganzen Werkes erhöht, stört sie doch oft die Harmonie und Geschlossenheit des einzelnen Liedes. Unübertrefflich aber ist in dieser Geschichte des Sohrab der pathetische Klang jedes Verses, die Anschaulichkeit und Malerei der Darstellung, das Bewußtsein von der Nothwendigkeit eines dem Menschen einmal bestimmten Geschickes, das nicht nur der Eingang, sondern das ganze Lied mit der tiefsten und doch ruhigsten Trauer verkündigt, die Bitte an die Zuhörer, Rustem nicht zu zürnen — „wenn der Herbstwind eine halbgereifte Frucht vom Zweige schüttelt, willst du ihn darum hart und grausam nennen? Einem verzehrenden Feuer gleicht der Athem des Todes, weder die Jugend noch das Alter verschont er."

Aus andern Fäden spinnt sich das Leben des Sijawusch zusammen, sein Ausgang predigt dennoch dieselbe Lehre. Unter allen Söhnen des Kai Kawus ragt an edelem Sinn und hoher Schönheit Sijawusch hervor, der braunäugige. Zufällig sieht ihn seine Stiefmutter Sudabe, sieht und liebt ihn. Leicht überredet sie den schwachen Vater, dem Jüngling den Eintritt in die Frauengemächer nicht allein zu gestatten, sondern dem Widerstrebenden zu befehlen. So gezwungen naht sich Sijawusch der

Digitized by Google

gefährlichen Frau. Unwillkürlich denkt man bei den folgenden Schilderungen Josef's im Hause Potiphar's und der Leidenschaft der Phädra. Die naive Form, in der die Bibel Suleicha's Verführungsversuche darstellt und die anfänglich auch die persische Sage hatte, ist unter Firdusi's Hand in eine reiche, strahlende, aber hier und da gesuchte Künstlichkeit verwandelt, als ob auf Blumen, ihren Duft zu erhöhen, Wohlgerüche geträufelt worden wären. Die Scenerie, Ambra und Myrrhen, die in „unendlichen Massen" verbrannt, Edelsteine und Perlen, die „becherweis" ausgestreut werden, Sudabe mit ihrer Rubinenkrone: Alles ergreift uns sinnlich, berauschend, und nun seht dagegen die Phädra des Euripides sterbend im Waldesschatten sitzen und mit erlöschendem Auge die Spuren von Hippolytos' Wagen suchen, um den ganzen Unterschied, aber auch die Hoheit des hellenischen Geistes über den orientalischen in einem Zuge zu erfassen. Sudabe ist eine schöne Sklavin, Phädra eine im tiefsten Schmerz verklärte, ideale Gestalt. Da Sijawusch von der Mutter sich wendet, klagt sie wider ihn vor dem Schah und weiß durch Listen und Ränke, wie sie nur der Harem gebiert, ihm den Sohn zu verdächtigen. Ein Gottesurtheil soll entscheiden; zu Pferd, im lichtweißen Gewande, reitet Sijawusch unverletzt durch zwei flammende Scheiterhaufen und bittet in edler Männlichkeit für die schuldige Sudabe um Gnade, als die Großen des Reichs sie zum Tode verurtheilen. Doch beharrt Sudabe in ihrem Haß; die Natur der Orientalinnen ist in dieser Gestalt in typischer Vollendung von Firdusi gezeichnet worden; besser, als sie je einem Maler in seiner Semiramis oder Potiphar gelungen ist. Bei einem Feldzug des Sijawusch gegen

Digitized by Google

Afrasiab von Turan bricht der alte Groll verhängnißvoll aus. Kai Kawus verwirft den Frieden, den Sijawusch geschlossen, so vortheilhaft er ist, und fordert von ihm, sein gegebenes Wort zu brechen und die turanischen Geißeln an seinen Hof zum Tode zu schicken. Entrüstet über solche Zumuthung eilt Sijawusch mit tausend Begleitern hülfeflehend zu Afrasiab. Freudig aufgenommen, reich beschenkt und mit einer Provinz belehnt, erhält er die Hand der Ferengis, der Tochter des Schah's, und erbaut das prächtige Schloß von Gangdis. So viel Glück erweckt Neider, ein geheimes Mißtrauen herrscht trotz aller Freundlichkeit in der Seele des Afrasiab, ängstigende Träume steigern es noch mehr, sein Bruder Gersiwes, der Ganelon in den Karlssagen, erinnert ihn beständig an das Wort des Weisen, daß der junge Löwe, stark geworden, zuerst seinen Erzieher zerreiße. Hin- und herjagend von einem zum andern, überzeugt der Verräther den Schah von der Treulosigkeit des Sijawusch, der seine Provinz den Iraniern in die Hände geben wolle; den Sijawusch, daß Afrasiab beschlossen, ihn zu tödten. In diesem Wahne flieht Sijawusch — die verfolgenden Reiter Afrasiab's erreichen ihn bald, seine Begleiter fallen um ihn, und der Schah befiehlt im Auflodern seines Zornes auch ihn, den Heldenjüngling zu erschlagen. Kaum gelingt es dem verständigen, edeldenkenden Vezir, Piran Weise, Ferengis und die Frucht in ihrem Schooße vor dem Wüthenden auf sein festes Schloß zu retten. In ihrer Mannichfaltigkeit, dem Reichthum ihrer wechselnden Bilder, dem Rührenden ihres Ausgangs ist dies Lied eine der schönsten Episoden des Schahnameh, fast ganz frei von jenen Schwertstreichen, welche die Welt zersplittern,

Digitized by Google

ihre Gestalten nicht wie sonst in Umrissen, sondern in feiner und sorgfältiger Ausführung, zumeist in der duldenden Tugend des Sijawusch, gezeichnet.

Eine zweite Blutschuld hat Turan mit diesem Morde auf sich geladen, wieder beginnt der Rachekrieg Irans. Kai Kawus tritt in den Hintergrund, wie die letzten Merowinger nur bei Staatsaktionen auf ihrem Ochsenwagen, so zeigt er sich auf seinem Elephanten. Die italienischen Epen geben uns ein ähnliches Bild von Karl dem Großen. Das Regiment führen die Großen; ein hartes, gewaltthätiges, aristokratisches Regiment sprengt die ursprüngliche, despotische Staatsverfassung Irans. Die Helden schlagen der Sudabe das Haupt ab, führen den Krieg gegen Afrasiab, senden Einen aus ihrer Mitte, Giw, den Sohn des Guders, aus, den Sprößling des Sijawusch, Kai Chosru, in Turan zu suchen. Chosru ist trotz der Aehnlichkeit seines Namens und seiner Geschicke nicht auf Cyrus zu deuten; nur möchte ich den Einfluß der späteren Sagen von Cyrus und Asthages auf die uns vorliegende Darstellung nicht bestreiten. Wie dem sei, Chosru wird wie Cyrus bei den Hirten erzogen, von Piran, seinem Harpagus, geschützt, von seinem Großvater Afrasiab bedroht. Nach vielen Mühen findet ihn Giw in den Ruinen von Gangdis und führt ihn glücklich über den Oxus nach Iran. Die Großen erkennen den jungen Königssohn erst nach vielen Streitigkeiten als Schah an, und wie immer beginnt damit das Schlagen der Kriegspauken und die ganze Ungeheuerlichkeit der Schlachtbilder von Neuem — dieselbe dramatische Lebendigkeit, dieselbe grelle, doch wirkungsvolle Malerei, die nicht an Abrundung und Plastik, aber wohl in Farbenglanz mit

Digitized by Google

Arioſto wetteifert, dieſelbe Eintönigkeit, wie ich ſie ſchon einmal angedeutet. Es iſt gut zur Ernüchterung der Phantaſie in Fraſer's modernem perſiſchen Roman „Kiſilbaſch" ein Gefecht der Turkomannen nach Firduſi's Schlachtgeſängen zu leſen; welch' gemeine, klägliche Wirklichkeit hat da dem Dichter zum Stoff gedient! Die einzelnen Thaten dieſer Kriege ſind zahllos, manche Züge vortrefflich; Firud, der Bruder Chosru's, der, in Turan geblieben, von einer Felskuppe das anrückende iraniſche Heer ſieht und von ſeinem Begleiter ſich die Helden nach ihren Fahnen zeigen läßt, erinnert an Helena auf dem ſkäiſchen Thor; Meniſche offenbart in ihrer Liebe zu Biſchen die opferfreudige Liebe eines Weibes, Ruſtem iſt immer hoch und herrlich vor Allen. Der Tod des Afraſiab bringt die entzweiten Völker zum Frieden, Kai Chosru überträgt die Herrſchaft der beruhigten Welt ſeinem Schwiegerſohn Lohrasp und entſchwindet den Augen der Sterblichen. Die Geſchlechter der Helden ſind ausgeſtorben, Sal und Ruſtem ziehen ſich ohne dem neuen Schah zu huldigen nach ihrer Burg am Hirmend zurück. Hier greift nun ſichtbar die prieſterliche Legende in die bisjetzt durchaus kriegeriſche Ueberlieferung ein. Nicht umſonſt hat Dakiki, ein Anhänger der Feuerreligion, die folgende Epiſode bearbeitet. Guſchtasp, der Sohn und Nachfolger des Lohrasp, iſt der Beſchützer des Serduſcht, Zoroaſters. Der Profet verkündigt die gereinigte Lichtreligion und errichtet überall dem Feuer die heiligen Altäre. Sein Zögling, Isfendiar, von ihm geſtählt, bekämpft ſchon die „Ungläubigen", und zu ſeinen Ehren entnimmt die Legende aus der Kriegerſage mehr als ein Abenteuer Ruſtems und überträgt es auf ihn. Beide wandern den

Digitized by Google

„Weg der sieben Abenteuer"; Rustem befreit als Kaufmann verkleidet den Bischen, so Isfendiar seine Schwestern; beide überfallen bei nächtlicher Weile das Schloß des turanischen Königs. Wenn sie zuletzt feindlich aneinander gerathen, so ringt in Rustem das Heidenthum und die alte Zeit, so fällt Isfendiar nicht durch die Kraft des Gegners, sondern durch den Zauber Sal's. Mit dem Verlust ihrer Seligkeit gewinnen die Heiden einen kurzen Sieg über den reinen Glauben. Im Allgemeinen ist Firdusi's poetische Gestaltungsmacht damit erschöpft, die Erzählung von Rustem's Fall in eine Grube voll Lanzen und Schwerter ist matt und farblos, ein solcher Tod überhaupt des Helden unwürdig. Guschtasp ist der Vistaçpa der Zendschriften und — mag er nun der Hystaspes des Herodot, der Vater des Darius sein oder nicht — gewiß der letzte, unabhängige König Ostpersiens. Mit ihm hört die Heldensage auf, Bactrien verschwindet als ein kleiner Theil in dem großen Perserreich, dessen Kämpfe und Bestrebungen sich alle naturgemäß nach Westen richten.

Ich versuchte in scharfen Strichen das Gerüst der iranischen Sagen annähernd darzustellen; ihren Reichthum im Einzelnen zu schildern, würde vergebens, für unsere Anschauung nur ermüdend und verwirrend sein. Eine andere Frage drängt sich auf: was ist die Arbeit des Firdusi an seinem Stoff? Daß er seine Quellen ordnete, Störendes ausschied, Gleichartiges zusammenschmolz, ihren Berichten größere Harmonie, die ganze metrische Einkleidung gab, begreift sich, allein er ist weiter gegangen, er hat nicht nur den Zusammenhang des iranischen Epos, sondern auch den Inhalt vieler Episoden aus seinem Genius ergänzt und geschaffen. Er verhält

Digitized by Google

ſich zu dem älteſten Königsbuche, wie Pulci und Bojardo zur Chronik des Turpin, ſie wie er ſind etwa durch denſelben Zeitraum von ihren Quellen getrennt, ſie wie er erfaſſen die naive Darſtellung der früheren Dichter mit romantiſchem Geiſte. Nie konnte ein Volkslied die Liebe Sal's zu Rudabe, die Tugend des Sijawuſch im Kampfe wider ſeine Stiefmutter nur annähernd in der Pracht und Herrlichkeit der Ausführung, in dem lyriſchen Pathos ſchildern, mit denen ſie uns entzücken, hier zeigt jede Doppelzeile die Kunſtpoeſie; ein Blick auf die Erzählung der Bibel von Jakob's Liebe zu Rahel, von Joſef's Keuſchheit, auf die älteſte indiſche Sage von Sakuntala macht den Unterſchied klar. Firduſi übertrug die Welt ſeiner Anſchauungen, Charaktere und Geſchichten, wie er ſie aus verſchiedenen Schriften hatte kennen gelernt, das Leben, das ihn umgab, in ſein Gedicht. Ihm nach ſitzt der erſte Schah wie der letzte auf einem Thron von Rubinen, auf dem weißen Elephanten Sultan Mahmud's, er unterſcheidet keine Entwickelungsſtufen in Sitte und Kunſt während der drei Jahrtauſende, die er beſingt, Alles blitzt und funkelt in den Paläſten ſeiner Könige, Ströme von Roſenwaſſer, Wolken von Moſchusdüften umfluthen und umwehen dich dort, Perlen werden wie Tulpenblätter berghoch über die Teppiche geſtreut, Ehrenkleider und Juwelen mehr verſchenkt, als je alle Könige des Orients zuſammen beſeſſen: die Uebertreibung abgezogen, erblickſt du beſtändig das Schloß Mahmud's zu Ghasna, den Saal, wo der glückſelige, in ſeinen Phantaſieen trunkene Dichter auf dem perſiſchen Kiſſen ſitzt, die Flöten ihn ſchmeichleriſch ſüß umklingen und indiſche Bajaderen in weißen, flatternden Gewändern, Kränze und

Digitized by Google

Perlen in den Haaren, in den Schwingungen anmuthiger Tänze den rauschenden Fall seines Verses nachahmen. Dort gehen die stolzen, turkomannischen Reiteroffiziere des Sultans, die den indischen Feldzug mitgemacht, in stählernen Rüstungen und mit vergoldeten Helmen, in den Hallen umher, das sind seine Tus und Guders, Giw und Rustem, Bischen und Sohrab. Der eine und der andere tritt wohl in des Dichters Gemach und erzählt ihm von seinen Schlachten und Kriegslisten im Gangesland, rühmt sein Roß und prahlt mit der Härte seines Schwertes, oder sie turnieren auf dem Meidan der Stadt, werfen die Lanzen und schleudern den Ball. Diese Wirklichkeit malt sein Lied, diese Sprache reden seine Ritter. Bei Abu-Mansur und Nasir Lek trifft er die Hofhaltung des Schah im kleineren Maßstabe wieder, findet bei ihnen jene selbstbewußte, wenn auch im Gewand tiefster Demuth auftretende, aristokratische Unabhängigkeit, die seinen Rustem und Tus auszeichnet. Der Untergang der Samaniden zeigte ihm, wie diese in Demuth vor den Elfenbeinthronen liegenden Hauptleute sich in einem Augenblick in trotzige Empörer verwandeln und ihres Schwertes sicher den Schah bei den Haaren am Boden umherschleifen können. An der Spitze der turkomannischen Krieger standen verschlagene, verzweifelte Gesellen, in den morgenländischen Gefechten unvergleichliche Haudegen, mit denen der Sultan so willfährig und sanft verfahren mußte, wie Kai Kawus mit seinen Paladinen. Nun besitzen freilich die Zustände des Orients ihrer Wesenheit nach eine größere Unbeweglichkeit als die europäischen; in den Reisebeschreibungen der Engländer sind die Meidanspiele der heutigen Perser genau so beschrieben, wie Firdusi sie sah und besang,

Digitized by Google

allein Niemand wird glauben, daß es im Anfang aller Tage Städte wie Ispahan, Schlösser wie das Harun al Raschid's in den Bergen Bactriens gegeben habe; ja noch mehr, der persische Hof, den die Griechen kennen, hat keine Aehnlichkeit mit dem des Schahnameh, die Alexanderschlachten keine mit denen Rustems. Welch' lebhafte Handelsverbindung mit Indien setzen allein die „Heere von Elephanten" voraus, die Firdusi am Oxus kämpfen läßt; wo kämen in den ältesten Traditionen eines Volkes gemalte Tapeten, diese Tausende von Seidenkleidern aus China vor? Der Schluß ist nicht abzuweisen: die Scenerie des ganzen Gedichts gehört ihrer Wirklichkeit nach der Zeit, in ihrer Schilderung dem Genius des Firdusi. Zuweilen nimmt er die Ueberlieferung ohne jeden Schmuck auf, so unter Vielen die Erzählung von Rustems Tod, die Beschreibung des Kampfes mit den Diwen, die Fabel von der Simurg; die Verse des Dakiki hat er wörtlich seinem Werke einverleibt, die Novellen aus der Sassanidenzeit vielleicht nur aus der überlieferten prosaischen Form in die metrische gebracht, Lieder aber wie die schon bezeichneten von Sohrab, Firud, von Bischen und Menische, von Kai Chosru's Entschwinden und Isfendiar's Fall entspringen in dieser Form nie der Volkspoesie, sondern sind Erzeugnisse eines künstlerischen Verstandes, von Firdusi erfunden und durch die Macht seiner malerischen Phantasie zu den wunderbarsten Gemälden voll Leben und Anschaulichkeit gestaltet.

Aber selbst diese glänzende Malerei würde endlich das Auge ermüden und Alles in das Chaos der Sage zurückfallen, dem es der Genius mühsam entwand, schwebte nicht über jedem Bilde Firdusi's ernster, tragischer Ge-

Digitized by Google

danke. Bei Festen und dem Leeren mächtiger Pokale kann er in rauschenden Jubel ausbrechen und den Lebensgenuß bald im bachantischen Taumel feiern, bald in den Worten der Greise mit milder, salomonischer Weisheit empfehlen, im Grunde aber wendet sich seine Anschauung von dem unheilvollen Wechsel des Daseins ab und ruft wie der Buddha darüber: „Sansara!" Tiefer mag nie eines Dichters Herz von dem Gefühl der Allvergänglichkeit erfüllt gewesen sein, immer klingt es uns schmerzlich ergreifend aus traurigen, wunderbar harmonischen Versen an. „Was ist", sagen alle seine Helden, „was ist das Leben als ein Athemholen?" Die uns umgebende Welt und wir in ihr sind ein Schein, Wirbel des Staubs, nicht mehr; Gutes vollführend und in rühmlichen Thaten strebend suchen die Besseren unter den Sterblichen nach der Wahrheit, die sie hinter diesem Wechsel verborgen glauben, nach dem Paradies in der Ewigkeit, dem Angedenken bei den Nachkommen, und wir stellen sie unsern Kindern als leuchtende Vorbilder auf, gegenüber den Feigen und Schlechten, die hienieden in Genuß und Sünde, jenseits in den Abgrund der Hölle sinken. Der Weise jedoch bleibt auch diesem Wahne fern, schmerzlich sich zusammenfassend und aller Täuschung frei, erkennt er die absolute Nichtigkeit des Geschaffenen und wünscht am Ganges, in Iran und in Hellas nur das eine:

„— — er wäre nie geboren,
Ihn hätte nie im Erdenfrost gefroren
Und niemals ihn die Gluth der Welt versengt;
Unheil nur wird durch die Geburt verhängt,
Nur Wechsel herrscht und Trübsal hier auf Erden,
D'rum ist es besser, nicht gezeugt zu werden."

Digitized by Google

Madonna Laura.

Zu Avignon, damals einer kleinen, dunkeln und engen Stadt der Provence, fand am 6. April 1327, am Montag vor Ostern, die zufällige Begegnung zweier Menschen statt — es war in der Frühmesse, in der Kirche der heiligen Clara, und die eben aufgegangene Sonne noch von Nebeln und Wolkenschatten trüb verhüllt, wie in Uebereinstimmung mit dem Tage, der nach jüdischer Zeitrechnung (und es gab eine Synagoge zu Avignon) Christi Todestag war.

Ein Charfreitag, für die Liebe und die Dichtkunst von entscheidender, bis zu uns und weit über uns noch fortwirkender Bedeutung, an dem sich eine jener gottgeweihten Flammen entzündete, die über unsere Hinfälligkeit den verklärenden Schimmer der Ewigkeit, das Licht vom Berge Thabor, werfen. Denn die beiden Menschen, die sich dort zum ersten Male vor den Stufen des Hochaltars knieend sahen, waren Laura und Petrarca.

Dieser Anblick sollte ihnen und Allen, welche die Dichtkunst lieben, fortan unvergeßlich bleiben. Das grüne, mit Veilchen geschmückte Gewand, das Laura an jenem Tage trug, sollte gleichsam die Bedeutung des Frühlings, der Jugend und der ersten Liebe gewinnen — „allüber-

Digitized by Google

all", heißt es in einer Canzone des Dichters, „seh' ich die Veilchen und das grüne Kleid!"

Eine Liebe, die so beginnend, und nicht, wie es ihrem Wesen gemäß wäre, von einem jähen und tragischen Ausgang beschlossen wird, sondern einundzwanzig Jahre in leidlicher Ruhe und Beständigkeit fortdauert, obgleich sie — verheirathet, eine Mutter von elf Kindern, in rasch erbleichender Schönheit — er ein Priester ist, voll heißer, sinnlicher Leidenschaften, die er umsonst durch Studien und in Nachtwachen über die Bekenntnisse des heiligen Augustinus zu besänftigen sucht, in der ewigen Unruhe seines Herzens und seiner Eitelkeit aus dem Lärm und den Festen der Höfe in die stillste Einsamkeit und aus ihr wieder zurück in den rauschenden Triumph einer Krönung auf dem römischen Capitol eilend — solche Liebe scheint mehr eine Einbildung und ein Spiel der Phantasie als Wahrheit zu sein, ein Gefühl, das sich in Mußestunden in tadellosen Sonetten „zu seinem und der Herrin Ruhme" der Nachwelt bis in die feinsten Regungen darlegen ließ, das aber zugleich in dem willigen Anschmiegen an diese enge, geschraubte, eintönige Form seine Leere und Schwäche beweis't. Indeß jener erste Blick Laura's war etwas Wirkliches, mehr als nur phantastisch Erregendes; wenn man die Erscheinungen des Lebens nicht nach ihrer Form, sondern nach ihrer Wirkung beurtheilt, einer der merkwürdigsten Blicke, die je aus einer Sterblichen Auge in die Seele eines andern gedrungen. Dieser Blick hat Petrarca zu dem gemacht, was er ist, er beherrscht bis heute die ganze lyrische Liebespoesie der Italiener.

Bis zu jenem verhängnißvollen 6. April war Fran-

Digitized by Google

cesco Petrarca ein junger, leidlich müßiger Geistlicher gewesen. Im Gefolge des Cardinals Giovanni Colonna, theilte er seine Zeit zwischen seinem Putz, dem Kräuseln seiner früh grau werdenden Haare und dem Lesen des Virgil, ein dreiundzwanzigjähriger Mensch, den seine Schönheit wie sein Witz Männern und Frauen gleich empfehlen. Und bei seinem geringen Vermögen, seiner Unlust zu den juristischen und theologischen Wissenschaften ist er wesentlich auf dies Gefallen, auf das Werben um die Gunst Anderer angewiesen — auch ein Handwerk, in dem er sich als ein vollendeter Meister bewähren wird. Seinen Vater Petracco, einen Notar aus Florenz, hat die Bewegung, welche die Schwarzen, die guelfische Partei, in der Stadt zu Herren machte, auf immer aus dem Vaterlande verstoßen; in den Unruhen eines Bürgerkriegs zwischen den Schwarzen und verbannten Weißen ward Francesco zu Arezzo am 20. Juli 1304 geboren. Später, als er längst zum Dichter auf dem Capitol gekrönt, sein Leben den Nachkommen erzählte, gefiel er sich darin, in den Gefahren, die er in seiner Kindheit glücklich überstanden, Vorzeichen seines Schicksals, der großen Dinge zu sehen, zu denen er sich einmal in maßloser Eitelkeit bestimmt glaubte. Er verlebt eine unstäte Jugend; bald ist er mit der Mutter Eletta Canigiani zu Ancisa, einem Flecken in der Nähe von Florenz, bald in Pisa, zuletzt auf der Schule zu Carpentras in der Provence, wo der alte Convennole ihn das erste lateinische Wissen lehrt. Denn der römische Hof, der sich zu Avignon niedergelassen, zieht wie ein Kriegsheer die Geier, so die Schaaren italienischer Abenteurer und Verbannter, sich nach, Alle in der Hoffnung eines leichten und reichen Erwerbs.

Digitized by Google

Diesem Zuge folgt auch der Notar Petracco und muß es zu einigem Reichthum gebracht haben, der ihm gestattet, seinen ältesten Sohn auf die Universitäten von Montpellier und Bologna zu senden. Wie so oft, sind auch hier bald der väterliche Wille und die eigene Neigung im Widerspruch; statt der Bücher des bürgerlichen und kanonischen Rechts befinden sich nur Virgil und Cicero in den Händen Francesco's. Gleich im Beginn seiner Entwickelung tritt in Petrarca die Abneigung gegen jede bestimmte, positive Wissenschaft, die Vorliebe für die Kunst und die nichtige, oberflächliche, aber in klangvolle Worte eingekleidete Gelehrsamkeit des römischen Redners hervor. Als nun nach des Vaters Tode sein Erbe von ungetreuen Vormündern fast ganz zerrüttet ward, blieb ihm wie seinem Bruder Gherardo als einziges Mittel eines sichern, unabhängigen und vielleicht genußreichen Lebens der geistliche Stand, damals der gerade Weg zur Macht und zum Ansehen. Das Papstthum hat zu Avignon selbst den Schein der Heiligkeit abgeworfen; ein prächtiger, verschwenderischer Hof, zu dem alles adelige und nichtadelige Gesindel von Languedoc und Gascogne zusammenströmt, bei dessen Festen die Geliebte des Papstes die Diamanten der Tiare als Halsband trägt — ein vollkommenes Babylon, an dessen Wassern freilich nicht die Töchter Israel's saßen und weinten, sondern nur bei Bällen und Reigentänzen Troubadourlieder sangen. Für den regen leichtfertigen Sinn Petrarca's war diese Gesellschaft die willkommenste. In ihr glänzten seine Gaben, befriedigte sich seine Selbstgefälligkeit. Damals ließ es sein Blut lauter wallen, wenn ihm die Frauen auf den Straßen nachsahen oder einen Ruf der Bewunderung

Digitized by Google

seiner Schönheit nicht zurückhielten — Freuden, auf die er später, scheinbar bereuend, mit einem Blick pharisäischer Gerechtigkeit schauen wird. Bald gewann er Freunde, entzückte die vornehmen Kreise Avignons und bezauberte mit seiner Gabe der feinsten Schmeichelei, seiner theils wahren, theils gemachten Begeisterung für das alte Rom vor allen die Familie der Colonna's. Es ist für das ganze, zweideutige Wesen Petrarca's bezeichnend, daß er seine Schwärmerei für die Freiheit Italiens, die Ueberreste einer ruhmreichen Vergangenheit trefflich mit seinem Lobe und seiner Hingabe an das Geschlecht zu vereinigen weiß, das unter den Bedrängern Rom's und den Zerstörern seiner Denkmale den ersten Platz einnimmt. In jener sittenlosen Gesellschaft hat er, wie in ähnlichen Umgebungen an den Höfen sicilischer Tyrannen die griechischen Sophisten, das Maß des Rechten und Guten, jede Würde des Charakters verloren und dafür nur die unbezwingliche Begierde eingetauscht, überall mitzureden und genannt zu werden, die Wahrheit für den glänzenden Schein hinzugeben. Ja, er selbst beredet sich wohl endlich, denn das ist die Kraft der Dinge und die Schwäche des Geistes, daß sein unruhiges Werben um den eiteln Ruhm der Welt und die trügerische Freundschaft der Fürsten etwas Heiliges gewesen, daß zwischen seinen Liedern zur Befreiung der italienischen Erde und den Schmeicheleien der Correggio's und Visconti's kein Widerspruch sei, oder glaubt, alle Irrthümer durch die Erkenntniß gebüßt zu haben, daß die Erdenlust wie ein kurzer Traum entfliehe. Daß aus diesem wilden und wüsten Treiben des Genusses, den Spielen einer unbeschäftigten Phantasie, doch etwas Ewiges, eine, wenn auch duftlose, doch unvergäng-

Digitized by Google

liche Blüte aufkeimte, iſt dem Zauber zuzuſchreiben, den jener erſte Blick Laura's auf Petrarca ausübte.

Madonna Laura zählte damals 18 Jahre; ſeit dem 16. Januar 1325 mit dem angeſehenen und begüterten Patricier Hugo de Sade vermählt, ſelbſt aus einem altadeligen Geſchlechte derer von Noves entſproſſen, eine Tochter Meſſire Audibert's und der Dame Ermeſſende, mochte ſie wenig ahnen, daß „ihr Ruhm und die Glut, die ſie auf ſeine Wangen gezaubert, einſt noch Tauſende nach ihr entzünden würden."

Die Wirklichkeit, in der ſie lebte und die Verklärung, die Petrarca darüber zu breiten verſtand, ihre Erſcheinung auf Erden, behaftet mit allen Sorgen und Mühſeligkeiten, dem Erbtheil des Daſeins, daran ſie ſo ſchwer, wie eine ihrer Schweſtern getragen — und dagegen ihr ſtolzes Hinwandeln in Canzonen und Sonetten, wie ein ehrfurchtgebietendes, auf Wolken dahinſchreitendes Götterbild in Schönheit und Hoheit, deſſen „eigentlichen Namen", ſagt ein alter Erklärer des Dichters, „man ſo wenig auszuſprechen wagt, wie die Juden den ihres Jehovah" — welch ein Gegenſatz! In ihrem Heirathscontract mit Hugo de Sade erhält ſie außer einer Mitgift von 6000 tourneſiſcher Münzen zwei „vollſtändige Gewänder" — jenes grüne mit den Veilchen, das ich ſchon oben in ſeinem ſymboliſchen Werthe hervorhob, und ein anderes von purpurnem Stoff, in dem ſie „wie der Phönix, in nie geſehener Schönheit", inmitten des Feſtkranzes der Frauen von Avignon ſteht. Selbſt das Gleichgültigſte und ſcheinbar Nichtigſte wird dieſer mehr geiſtreichen als aus der tiefſten Seele quellenden Poeſie zum Sinnbild, zum bereiten Stoff für ihre kunſtvollen

Digitized by Google

Allegorieen. So verwandelt sich denn auch der kleine Flecken, wo sie geboren, zu einem neuen Bethlehem, über dem ein anderer Stern der Verheißung aufgegangen ... es ist die Vorstadt der Franciscaner bei Avignon, am Fuße des Hügels, auf dem die eigentliche Stadt gebaut war, in lieblicher, gartenreicher Gegend, welcher die Sorgue, „meine Sorga", nennt sie der Dichter — mit sanftem Gemurmel der Rhone zuströmend, noch mehr Reiz und Duft verleiht. Hier zeigte man noch dem Könige Franz I. neben dem Wirthshaus zum „Weißen Roß" ein kleines, verfallenes Haus von alterthümlicher Bauart, roth übertüncht — das Haus von Madonna Laura. Die Fenster, die sie einst geöffnet — „meine Sonne", die Steinbank, „wo sie oft sinnend in langen Tagen mit sich selbst Gespräch geführt", waren längst zerfallen und zerbrochen, nur ihr Gedächtniß lebte noch, freilich in durchaus idealistischer Form, in Petrarca's Versen fort.

Eine junge, sich im Schmuck gefallende Frau, die ihre langen, blonden Locken gern mit Rosen oder Perlen durchflocht, um ihren weißen Hals eine kostbare Kette schlang, goldbefranzte Handschuhe trug, mit wunderbar schönen Augen und weichgeformten Lippen, die noch beredter, selbst wenn sie schwiegen, sprachen, als ihre Worte, einen wunderbaren Glanz im Gesicht: so trat Laura Petrarca entgegen. Und diesen einen kurzen Augenblick ausgenommen — wo sie dasteht, den Schleier zurückgeschlagen, die Locken wallend auf und über die Schultern, im grünen Kleid, veilchenüberstreut und in diesem Duft und Frühlingsschimmer selbst die blühendste Rose — ist die ganze, einundzwanzigjährige Liebe eine beständige Dämmerung, in der das Auge nur durch die grüne Wildniß von Bau-

Digitized by Google

cluſe, an den Roſengebüſchen der Sorgue vorüber, einen Schleier flattern ſieht, der ſchließlich auch der nach ihm ausgeſtreckten Hand entflattert und immer mehr mit den Nebeln und Schatten des Abends verſchmilzt — nichts als ein Schwanken und Schweben. Allein eben in dieſem Bilde offenbart die Liebe Petrarca's wie er ſie in ſeinen Sonetten darſtellt, ſich am glücklichſten und im Kerne ihres Weſens. Sie verlangt nicht nach dem Genuß, das einzige Sonett, in dem ſie ſolche Bitte wagt, umſchreibt dieſen Wunſch noch dazu durch ein Gleichniß von Pygmalion und der an ſeinem Herzen erwarmenden Statue. Jedes echten, leidenſchaftlichen Naturlauts unfähig, wie die meiſten Troubadourpoeſieen, hat ſie im Grunde nur eine, die feinſte und zarteſte Empfindung, die Sehnſucht; dieſe Saite weiß ſie am tiefſten und unvergleichlichſten zu rühren. Vielleicht vereinigten ſich die Umſtände, die Stimmung der Zeit und die eigene Natur in keinem Dichter zu einem ſo vollkommen harmoniſchen Gleichklang als in Petrarca. Auferzogen im Lande der Troubadours, deren Spuren trotz des Albigenſerkriegs auf jedem Pfade, jeder Burg der Provence noch lebendig waren, zu Bologna im Umgang mit italieniſchen Dichtern, von denen er die eben geborene, italiſche Sprache in ihrer Reinheit und Süße lernt, durchaus mit ſeiner beſtechenden Erſcheinung und der Gabe des Worts zu einem leichten fröhlichen Sängerleben hingewieſen, von einer brennenden Eitelkeit und der Begierde nach dem Dichterkranze verzehrt, dawider in ſeiner Stellung als Prieſter, als Freund von Biſchöfen und Cardinälen, wie äußerlich er dieſen Stand auch immer angenommen haben mag, doch auf den Ernſt des Lebens und die „letzten Dinge"

Digitized by Google

gerichtet, konnte Niemand beſſer als er die Verbindung der Liebe und Myſtik, welche die Troubadours und Dante in ihren Liedern angeſtrebt, in der Poeſie vollziehen, das Gefühl feiern, in dem ſie beide zu einer gewiſſen Einheit gelangen und Himmliſches und Irdiſches zu einem Hauche, einem Seufzer wird — eben die unbeſtimmte, unbefriedigte Sehnſucht. Auf das ſorgſamſte hat er darum alles Beſtimmte, jene „Spuren der alten Flamme", welche er ſo glühend, wie Virgil's Dido bei dem Anblick des Aeneas, empfand, aus ſeinen Gedichten getilgt ... nicht nur aus Beſorgniß vor Laura's eiferſüchtigem Gemahl, nicht nur um mit eiteln Worten ſich ſelbſt und die Nachwelt mit einer platoniſchen Neigung zu belügen, denk' ich, ſondern in der bewußten Abſicht ſeines Dichtens, ſeine Leidenſchaft als Stoff zu verwenden. Darüber mag ihm freilich wie jenem Jean Jacques Rouſſeau in ſeiner Liebe zur Gräfin d'Houdetot Phantaſie und Selbſtgefälligkeit mehr als eine goldene Lüge vorgeſpiegelt, mehr als einmal die Hand geſchrieben haben, was das Herz nie empfunden. Ich weiß wohl, daß man aus Petrarca's Sonetten einen weitläufigen Roman ſeiner wirklichen Liebe herauserfunden hat, einer Liebe, deren Hauptereigniſſe danach ein Blick Laura's, ein Gruß, ein freundliches Wort, das Aufheben eines ihr entfallenen Handſchuh's, das Geſchenk zweier Roſen geweſen wären, die ein Freund ihr und ihm, als ſie in ſeinem Garten luſtwandelten, beim Abſchied gegeben — Dinge, wie Jeder ſieht, von der nichtigſten Bedeutung, das abgezogen, was Petrarca darüber dichtete, deren Wahrheit oder Erfindung für das Weſen dieſer Gedichte gleich wenig austrägt.

Der Sehnſucht aber ſtellt ſich die Geliebte in unver-

Digitized by Google

gänglichem Reiz, als holdgeſchmücktes Engelskind, die Verkörperung der Schönheit und Tugend dar; ihre Locken werden zu dem feinſten Golde, zu Sonnenſtrahlen; der Ton ihrer Stimme iſt klangreicher als der Geſang der Nachtigallen und milde wie die Worte des Engels bei der Verkündigung. Ihre Augen, dieſe „ſaphirnen Fenſter einer edeln Seele" — ja, wer könnte den Glanz und Zauber dieſer Sterne ſchildern? Als der Dichter drei Canzonen, die Italiener nennen ſie, von dem Wohlklang ihrer Reime entzückt, „die drei Grazien", über Madonna's Augen gedichtet, fühlt er zuletzt zwar „die Kraft der Feder gebrochen", nicht aber „die des Geiſtes, wie viel er immer geredet." Ein unerſchöpflicher Born ſinnreicher Vergleichungen, zierlicher aber ebenſo oft ſpitzfindiger und erkünſtelter Gedanken iſt ihm dies Licht, „vor dem alle Wonnen des Lebens ſchwinden, das ihm den Weg hinauf zum Himmel leuchtet." Was den Schiffern der Stern des Pols, das ſind ihm dieſe holden Augen — „ſein einziger Troſt, ſein einziges Rettungszeichen." In dieſem wunderbaren und doch wieder unbeſtimmbaren Licht, deſſen Weſen nicht, nur deſſen Widerſchein auf ihn ihr wahrnehmt, gewinnen alle irdiſchen Dinge, auf die es fällt, eine magiſche Kraft, der ähnlich, die der Magnetſtein dem Eiſen mittheilt und wie aus ihren feſtgegründeten Fugen geriſſen, erhebt ſich die ſichtbare Welt, von ihm berührt, in einen reineren, freilich auch farbloſeren Aether. Denn die Sehnſucht ſucht das Unſichtbare, das Unbegreifliche, ein Glück, das nur Traum bleibt und nie zur Erfüllung reift — die geſtillte Sehnſucht iſt der Schmetterling, der in der Flamme verbrennt, die wahrhaftige, ewig unbefriedigte aber gleicht dem Phönix, der beſtändig neuge-

Digitized by Google

boren aus der selbst entzündeten Gluth emporsteigt. Das ist die Liebe Petrarca's, wie sie uns in seinen Versen erhalten. Sie hat ihren Gegenstand nicht ganz zur Allegorie verflüchtigt, sie hat ihm nur jede irdische Beschwerlichkeit genommen, Laura besitzt einen Zug von jener zum Himmel emporgetragenen Madonna Rafael's, auch in ihr ist etwas Schwebendes, eine verklärte und begeistigte Gestalt, die nur auf Wolken dahingaukelnd zu denken ist. Für ein wahres und echtes Gefühl wird es nie gelten können, wenn Petrarca im künstlichen Wortspiel aus dem Namen Laura — aura „die Luft" oder gar lauro „der Lorber" macht, allein die beiden Momente des Schwebenden und Glänzenden, die ja auch so unübertrefflich und wahr Homer's Götter malen, wenn sie vom Ida auf das Schlachtgefild vor Troja eilen, sind in diesen Bildern auf das glücklichste festgehalten. Den Marien dient der Mantel, ihre Gestalt durch seine Falten künstlerisch abzurunden, Laura der Schleier. Den weißen Schleier über das Antlitz gezogen, den neidischen, der ihm ihre Schönheit und seine Sterne verbirgt, oder das blonde Haar von ihm umflattert: so vollendet sich ihre Erscheinung. Und wenn er nun ein Mädchen diesen Schleier im Bache waschen sieht, entzückt ihn dieser Anblick, wie einst die badende Diana den lauschenden Aktäon. Der Himmel selbst wird diesem Schleier nicht widerstehen können, — „wenn ich längst gestorben bin, wird sie mir des Himmels Gnade erflehen und ihn ganz für mich gewinnen, wenn sie ihre Thränen mit ihrem Schleier trocknet." Wie auf der Jakobsleiter die Engel, steigt auch die Sehnsucht hier aufwärts zur „dritten Sphäre", dem Stern der Venus, woher Madonna's Seele stammt, dort niederwärts zu

Digitized by Google

jener „heiligen Stätte", wo Amor aus ihren Augen den ersten goldenen Pfeil in sein unbewehrtes Herz schoß. Ueberall auf diesem Wege tönt ein „Heilig! Heilig!" um sie her. Nicht umsonst hat ihn in der Wirklichkeit Laura besser und edler, ruhmbegieriger und des Lobers würdiger gemacht, in der Dichtung wird sie dafür zum Quell aller Tugend, zum höchsten Gute, zu jener omnis beatitudo, die Dante in Beatrice sah; was hienieden, wie sich bald zeigen wird, von vielen Flecken der Sinnlichkeit und Leidenschaft getrübt war, seine Liebe zu ihr, erhält hier die Flügel, die sie in jene Sphäre hinauftragen, wo die Seligen körperlos sich selbst und Gott anschauen. Die Gedanken der Platonischen Philosophie von den heiligen und unvergänglichen Urbildern aller Dinge, von der stummen, von keinem Sinne je zu fassenden Liebe der Seele, wie sie selbst der erhabensten Sehnsucht entsprungen sind, gewähren da dem Dichter die schönsten, schon bereiten Formen für seine Anschauungen. So muß nach ihm Simone Martini, ein berühmter Künstler aus Siena, der im päpstlichen Palaste zu Avignon Fresken malte, zum Paradiese hinaufsteigen und dort nach Laura's Urbild das Gemälde der Geliebten entwerfen.

Noch einmal, wir schweben in einer phantastischen Welt, in der sogar die Edelsteine, Diamanten und Topase, die Laura trägt, nur Sinnbilder der Standhaftigkeit und Keuschheit sind — eine Welt, die freilich nicht Petrarca geschaffen, sondern die von den Arabern zu den Provenzalen, von diesen zu den ersten italienischen Dichtern getragen, schon in den Liebescanzonen Dante's und Guido Cavalcanti's ihren Grundzügen nach festgestellt ist und die von ihm nur den äußern Schmuck, ihre Vorhallen und

Digitized by Google

Säulenordnungen erhält. Für die Menschen jener Zeit war alles Höchste und Tiefste in dieser Liebesdichtung beschlossen, sie versinnlichte allen feiner organisirten Seelen das Ideal. Uns dagegen erscheint sie mit Recht dürftig, frostig, ausgeklügelt. Die Zahl der Sonette Petrarca's steigt mit den kürzlich in einer alten Handschrift zu München aufgefundenen auf mehr als vierhundert, die, mit geringen Ausnahmen, nur zwei Töne widerhallen, den der Sehnsucht über die Strenge, den der Klage über den Tod Madonna Laura's. Wer in der Dichtkunst mehr sucht als ein bald geistvolles, bald harmonisches Spiel wohllautender Worte, wer Gedanken und eine Seele von ihr fordert, wird Petrarca niemals zu den großen Dichtern zählen, wird ihn weit unter Boccaccio und Ariosto stellen, Dante's und Tasso's gar nicht zu gedenken. Ja, vielleicht wäre er ganz vergessen, so tief mit Finsterniß und Staub bedeckt, wie seine lateinischen, geschmacklosen Gedichte, wenn ihn nicht die Begeisterung für Italien, ein und anderes mal wenigstens in seinem Leben, mit dem Schwunge Virgil's erfüllt, wenn nicht, was ich als das Beste in ihm wie in Rousseau schätze, die Liebe zur Natur mit ihrem reinigenden Gotteshauche auch seine Seele zur Wahrheit zurückgeführt.

Und in diesem Punkte wendet die „schwebende Liebe" sich wieder zur Erde und hat eine Geschichte.

Laura de Sade gehörte durchaus zu den kalten, „busenlosen" Frauen, denen eine nicht glückliche Ehe — schon sechs Monate nach ihrem Tode hat Messire Hugo, ihr Gemahl, eine zweite Gattin heimgeführt — und in ihren spätern Jahren häuslicher Kummer über eine ungerathene Tochter noch eine gewisse Verschlossenheit und

Digitized by Google

Herbe der Empfindung gaben. Nicht ohne viel Eitelkeit, daß sie wohl stundenlang vor ihrem Spiegel saß, wie Narziß „ihre Lust in sich selbst beschränkend", kam sie den Huldigungen Petrarca's mit Blick und Gruß, mit allen Winken und stummen, aber doch so beredten Zeichen entgegen, womit eine schöne und geliebte Frau ihre Herrschaft zu sichern weiß. Und diese Herrschaft wirkte wohlthätig auf den jungen, leichtsinnigen, noch jedes edleren Zieles entbehrenden Dichter. Sie fesselte ihn dauernd an eine reine, trotz aller Unvollkommenheiten doch im Glanze des Ideals erscheinende Gestalt, sie blieb ein durch sein ganzes unruhiges, vielbeschäftigtes und vielverwirrtes Leben klingender Wohllaut. Daß er sie in der ersten Zeit nach jenem Zusammentreffen in der Kirche der heiligen Clara wahr, innig, leidenschaftlich liebte, ist an sich klar, wenn er es auch nicht selbst in den Gesprächen gestände, in denen er dem heiligen Augustinus die Leiden und Schwächen seines Leibes wie die Sünden seiner Seele enthüllt, bekennt, daß er ihrer mit aller Kraft seines Geistes, mit jedem Mittel, das dem Verliebten das Verlangen eingiebt, begehrt habe und vielleicht noch begehre. Bekenntnisse, die in seiner leidenschaftlichen Neigung zu den Frauen, in den Kindern, einem Sohn und einer Tochter, die ihm von einer andern, durchaus irdischen Geliebten geboren wurden, ihre Bestätigung finden. Schwerlich begnügte sich darum Petrarca's Liebe zu Laura mit dem Blick ihrer Augen, jenem leisen Druck ihrer Hand, den eins seiner Sonette feiert, zitterte schwerlich, wie einer seiner Erklärer „bei dem Gedanken, einen Kuß auf ihre Hand zu drücken" — es ist eben bei ihm die Poesie ein anderes als das Leben. Und

Digitized by Google

Madonna Laura? Ich glaube nicht, daß sie ihn jemals geliebt, nur die Hälfte jener Glut empfunden hat, in der er nach seinem Ausdruck „verbrannte", aber sie wird die Huldigung eines berühmten und allbewunderten Dichters, der offen gestehen durfte, daß er den Lorber nur ihretwegen, um des Gleichklangs mit ihrem Namen willen, liebe und zu erringen strebe, nicht gleichgültig von sich gewiesen, sie im Gegentheil mit mancher Gunst belohnt haben — die Liebe spielt ja nicht mehr in der dritten Sphäre, sondern in Babylon, in vornehmen über jedes Maß und jede Sitte sich frech erhebenden Gesellschaften von Priestern und Weibern, am Ufer der Sorgue in dämmernden Abendstunden, im Rosengarten des alten liebeskundigen Dichters Sennuccio del Bene, des Vertrauten ihrer Neigung, der sie wohl als „Liebespaar, wie's nie der Tag beschienen", begrüßt. Sonst ist Laura kalt, zurückhaltend, theils um die Eifersucht ihres Gemahls nicht zu reizen, zumeist aus der Beschränktheit und Unempfänglichkeit ihres Wesens. Nicht unrecht vergleicht sie der Liebende so oft einem Götterbilde, einer marmornen Statue, die seine Leidenschaft nicht zu beseelen vermag, die in Allem nie ihre Kälte und Strenge verliert. In diesem Sinne empfindet er am tiefsten das Unglück seiner Liebe, die vergeblichen Hoffnungen, umsonst vergossene Thränen, den bittern Irrthum, so viel Mühen, seine ganze, ruhmgekrönte Kunst verschwendet — und doch nicht ihre Liebe in jener Fülle und begeistigenden Gluth empfangen zu haben, wie sie ihm allein genügen konnte. Die Kluft, welche die Verhältnisse, sein Stand und ihre Ehe, trennend zwischen ihnen bildeten, mochte ein und ein anderer glücklicher Augenblick überbrücken, denn umsonst,

Digitized by Google

ſagt ein boshaftes, aber wahres Wort, opfert man ſolche Verſe nicht — allein ihre Seelen kamen einander darum nicht näher, immer blieb Petrarca's Sehnſucht ungeſtillt. Das Ideal erſcheint nur wie im Fluge auf Erden — wie die alten Bildhauer die Gelegenheit gebildet, mit Flügeln an den Füßen, wenn Du es haſchen willſt, iſt es ſchon vorüber und läßt in Deinem Herzen die ewig brennende Wunde zurück, die ſein Blick Dir ſchlug — jener Blick in der Kirche, der mehr verſprach, als Madonna Laura erfüllen konnte. Darum erſchreckt es Petrarca nicht, wenn ihre Jugendblüthe bald entſchwindet, ihre Wangen erblaſſen, denn es tröſtet ihn, daß ſie mit ihm zuſammen altert, und die geheime Hoffnung, daß in dieſen ſpätern Jahren die letzten Funken ſeiner Leidenſchaft beſſer zu dem milden und blaſſen Lichte paſſen werden, das über ihre Geſtalt ausgegoſſen iſt, er erwartet von ihrer Freundſchaft, was ihre Liebe nicht gab.

Im Anfang ſeiner Leidenſchaft indeß peinigte und quälte ihn Laura's Unempfänglichkeit; die Verzweiflung, mit der ſie ihn erfüllte, gab der natürlichen Unruhe ſeines Geiſtes, ſeinem Drange nach dem Neuen, ſeiner angeborenen Reiſeluſt reiche Nahrung und zugleich einen Vorwand, ihnen zu genügen. Fortan treibt ihn unſtät ſein unſtäter Wille umher, draußen den Frieden zu ſuchen, den er niemals in vollkommenſter Süße genießen ſoll. Bald ſitzt er zu Lombez, dem kleinen Biſchofsſitz ſeines Freundes Jacopo Colonna, am Fuß der Pyrenäen, in Studien des Alterthums verſenkt, in Geſprächen mit Sokrates und Lälius, wie er zwei Hofleute des Biſchofs und ihm in der Neigung zu den klaſſiſchen Schriftſtellern wahlverwandt pathetiſch nennt, bald irrt er in den Straßen

Digitized by Google

und Hörſälen von Paris, zu Lüttich und Köln, an den Ufern des Rhein umher, überall nach römiſchen Schriften ſuchend oder die koſtbaren Pergamente mühſam genug ſelbſt abſchreibend, denn wieder fängt das Alterthum mit ſeinen Göttern die Welt und die Geiſter zu beherrſchen an, wieder ſchleudert Jupiter ſeine Blitze und jagt Apollo Daphnen nach. Auf jeder Seite des Petrarca werden dieſe Erinnerungen wach, erhebt ſich hinter der zuſammenbrechenden Herrlichkeit der Ritterſchaft und des Prieſterthums, fern noch wie Nebelbilder, der Schatten der römiſchen Republik, eine unüberſehbare Heldenreihe von Conſuln und Imperatoren. Ein Entdecker dieſer verſchütteten Welt iſt Petrarca, darin iſt vielleicht der ſchönſte, ſicher der reinſte Theil ſeines Ruhmes zu ſuchen, denn in dieſer einen Arbeit entſprach ſeine That ſeinem Wort. So durchforſcht er, keine Koſten und Mühen ſcheuend, die Bibliotheken nach den Büchern des Livius, von denen damals nur die zehn erſten bekannt waren, er ſchreibt mit unermüdlicher Sorgfalt die Briefe des Cicero an ſeine Freunde ſelbſt ab — auch deßhalb, weil er ſie in ſeinen eigenen Briefen nachahmt; ein Manuſcript des Virgil läßt er von ſeinem Freunde Simone Martini mit köſtlichen Miniaturen, Darſtellungen aus der Aeneide, ſchmücken — eine raſtloſe, bewunderungswürdige Thätigkeit, die aber doch nicht die Gluth ſeiner Liebe — weder der wahren, noch der erdichteten — auslöſcht. Schon in demſelben Jahre 1333 kehrt er nach Avignon oder beſſer zu Laura zurück. Wenn er die einſamen, gefährlichen Pfade des Ardennerwaldes durchirrt, glaubt er ſie überall im Schatten der Bäume zu ſehen, ja dieſe Eichen und Buchen werden ſelbſt zu ſchönen Frauen, zu den

Digitized by Google

Freundinnen der Geliebten, in deren Mitte sie ihm oft erschienen. „Grüße sie!“ ruft er der Rhonewelle zu, als er zuerst wieder das Rauschen des „heiligen“ Strom's vernimmt. Nur findet er in Avignon nicht Alles, wie er es erwartet; ein Streit, der zu Rom zwischen den Colonna's und Orsini's mit Mordthaten und blutigen Gefechten tobt, hat den Cardinal Giovanni zu einer schleunigen Reise nach Italien genöthigt, Laura ist kälter und unzugänglicher als je. In dieser doppelten Einsamkeit, die ihn nun umgab, meist auf sich allein in der engen, ihm verhaßten Stadt angewiesen, fand Petrarca als letzten Trost — die Natur. „Die stillsten Pfade“, sagt er in einem seiner schönsten Sonette, „wo dem Sande keine Spur von Menschen eingedrückt ist, durchwandere ich düster, gedankenvoll; die Felsen und der murmelnde Bach sind meine Vertrauten, umher ist Niemand, der meine Klagen vernehmen könnte, nur die Liebe wandelt neben mir.“ Es ist Vaucluse, vallis clusa, das eingeschlossene Thal der Sorgue, mit Felszacken, Wasserfällen, Wiesen und Rosengebüschen, seine „Eremitage“. Wer dächte nicht, wenn er diese Verse liest, an die Spaziergänge Rousseau's im Walde von Montmorency, in dem auch jede Nachtigall Liebe flötete, jeder Baum ein verzaubertes Frauenbild umschloß? Und an diesem Punkte, glaub' ich, begann die allmählige Verwandlung Laura's in das emporschwebende Ideal. Was in Petrarca's Liebe Leidenschaft gewesen, hatte sich nicht ganz, aber doch bis zur Kühle und Ueberlegung ausgetobt, so weit, daß ihm weder Hand noch Herz bei dem Schreiben seiner wohlgefeilten Sonette zitterten, ihm nie ein Ach! entschlüpfte, das nicht harmonisch geklungen.

Digitized by Google

Stürzt ihn nun auch Laura's Anblick oft genug aus der „dritten Sphäre" in die Sinnlichkeit hinab, so ist doch der Ton gewonnen, der fortan ihn und die ganze italienische Liebesdichtung beherrscht, das Gefühl dem feinen, scharfsinnigen Verstande und dem Wohlklang des Verses gewichen. Sobald er seine Liebe aber einmal als ein ihm Fremdes betrachtete, mußte sie seine Seele mit vielen Zweifeln, mit dem Bewußtsein der Schuld belasten — der Schuld, nicht wie wir sie jetzt auffassen würden, als begangen gegen Recht und Sitte, sondern weil ihn diese Leidenschaft von der Erkenntniß Gottes, der letzten Dinge, seines eigenen Heiles zurückhält. Diese Stimmung, die wesentlich nur ein Ausfluß seiner augenblicklichen Schwermuth war, ließ ihn in der Religion, in einem Briefe an den gelehrten Augustinermönch Dionigi da Borgo S. Sepolcro, einen Toskaner, den er als Lehrer der Theologie zu Paris hatte kennen gelernt, Trost und Rath suchen. „Ich habe Dir, geliebtester Vater," schreibt er darin gegen das Ende, „aufrichtig mein Leben dargelegt, meine Gedanken gestanden und ich bitte zu Gott, daß sie endlich beständig und fest werden und nach so langem Umherirren im Irdischen sich zu dem einzig wahren Gute wenden." Damals trat sein Bruder Gherardo, der ein ähnliches, leichtes und genußreiches Leben geführt, von dem plötzlichen Tod seiner Geliebten erschüttert, in das Kartäuserkloster zu Montreux — und wenn da Petrarca den Berg Ventoux in der Nähe von Avignon besteigt, weint er auf seinem Gipfel, der überwältigenden Macht der Natur sich beugend, Thränen der Reue im Gefühl seiner Schwäche und Nichtigkeit, auf einem Stein sitzend, einsam, die Bekenntnisse des heiligen Augustinus auf seinen Knieen.

Digitized by Google

Allein was sind, was vermögen wir im Strom des Daseins? Es reißt uns dahin eine unbestimmbare, unnahbare Macht. Unsere Thaten sind zugleich unsere Verschuldungen und der geheime Einfluß der Dinge, der selbst doppelter Natur auch doppelt auf unser physisches und psychisches Leben wirkt, bestimmt unsere Heiligkeit wie unsere Sündhaftigkeit. In Augenblicken der Zerknirschung, des Trübsinns mochten all diese Erklärungen für Petrarca ihre Wahrheit, ihr tief Empfundenes haben, nur offenbaren sie sich schon in der nächsten Stunde als eitel Schein. Da ist er wieder der eitele, seinen Werth nur zu gut fühlende Dichter, der in schwungvollem Liede an den Bischof von Lombez den Kreuzzug besingt, der in Frankreich gepredigt wird; der „Mann Italiens", wenn er dem neugewählten Papste Benedict XII. in lateinischen Hexametern Rom vorführt, das verlassene, ewige Rom im Witwengewande, das seinen Herrn und Gemahl sucht und knieend mit flehend erhobener Hand um Rückkehr beschwört; da sitzt er wieder hochgeehrt auf dem Schlosse zu Capranica, inmitten der kriegerisch gerüsteten Colonna's, betritt in ihrer Mitte sein geliebtes Rom und redet, in den Trümmern des Coliseo wandelnd, mit dem Haupte der Familie, dem greisen Stefano Colonna, von römischen Heldenthaten, von den Siegen und dem nun vergessenen Grabe der Scipionen. Wunderbare und doch so begreifliche Mischung der Religion, der Liebe und der Gelehrsamkeit, unzertrennlich in diesem vielseitigen, vielschillernden Menschen vereint. Da berührt der Gedanke wieder in einer einzelnen Erscheinung die Frage nach dem Wesen des italienischen Volkes. Denn Petrarca ist ein Typus desselben; wie er, so nimmt das ganze Volk die Religion

Digitized by Google

als etwas Aeußerliches, als eine nicht mit sich allein, sondern mit Priestern, Gebetbüchern und Ceremonieen auszugleichende Angelegenheit; wie er suchen alle in einer längst begrabenen Welt von Schutt und Staub die kümmerlichen noch gebliebenen Funken, um daran die Fackel ihres naturalistischen Patriotismus, einer hohlen Schwärmerei für die römische Republik und Weltherrschaft zu entzünden; wie ihm ist ihnen allen die Liebe ein poetisches Spiel oder eine sinnliche Lust, niemals die Wahrheit des Herzens. Nur darum konnte Petrarca der Lieblingsdichter der Italiener werden, darum mußte vor den in sich leeren, aber harmonischen Reimen seiner Lieder Dante's ernste und heilige Muse verstummen. Solche Gesinnung, dieser Volkscharakter ist es gewesen, der Machiavelli nach jenem schmerzvollen Tage, an dem kaiserliche Truppen in Mailand mit allem Glanz und allen Schrecken der „Barbaren" einzogen, an Guicciardini schreiben ließ: „Ich glaube, daß von Italien allein nie etwas Ehrenvolles und Muthiges geschehen wird, um sich zu retten oder gerechtfertigt zu sterben."

Auf die Dauer fesselte auch Rom den unstäten Sinn Petrarca's nicht. Nach einer Seereise, auf der sein Schiff vielleicht Britanniens Küsten berührte, kehrte er nach Avignon zurück. Schon war sein Ruf und sein Lied weithin verbreitet; er besaß ein Kanonicat in Lombez; mehrere male wurde ihm eine Stellung als päpstlicher Geheimschreiber angeboten, immer schlug er sie aus Abneigung gegen eine bestimmte, abhängige Thätigkeit aus. Wie tief seine Liebe zu Laura damals niedergebrannt war, mag auch für die Ungläubigsten die Geburt eines Sohnes bezeugen, den ihm ein Mädchen aus Avignon 1337 gebar. Anders,

Digitized by Google

wie gesagt, liest sich das Alles in seinen Sonetten. Da besingt er in jedem Jahre jenen sechsten April, den Anfang seines Glück's und seines Weh's; da erregt ihm jeder Lorbeerbaum ein Zittern, jede zufällige Begegnung Laura's die Freude der Seligen. Ein farbiger Nebel, der den großen Künstler bewundern läßt, dem es gelingen konnte, damit die Welt über den wahren Verlauf seiner Liebe zu täuschen. Denn ein echtes Gefühl, wie es in deutschen Volksliedern, in den Liebesgedichten Goethe's athmet, findet sich selten bei ihm — und selbst dann noch vom Zwange der Form gedrückt.

Aber seht Laura sitzen „unter schönen Zweigen, von denen herab ein Blütenregen, Blatt an Blatt, auf sie niederrieselte. Schweigend, demüthig saß sie da, blütenüberstreut, wie in einer Glorie. Um den Saum ihres Gewandes spielten die einen Blüten, in ihr blondes, perlengeschmücktes Haar mischten sich die andern; die flogen zur Erde, die trieben auf den Wellen des Baches umher, alle aber umkreisten sie und riefen: hier ist der Liebe Herrin!" Oder leset dies Sonett, das ich der meist wohlgelungenen Uebersetzung von Karl Förster entlehne*):

Gesegnet sei mir Jahr und Tag empfangen,
Und Mond und Jahreszeit, Minut' und Stunden,
Das schöne Land, der Ort wo mich gefunden
Die schönen Augen, welche mich gefangen!

Gesegnet sei das erste süße Bangen,
In dem ich einst mit Amor mich verbunden,
Und Pfeil und Bogen, die mir schlugen Wunden,
Und Wunden, die mir bis zum Herzen drangen.

*) Karl Förster: „Sämmtliche Canzonen und Sonette Petrarca's" (2 Bde. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1856).

Digitized by Google

Gesegnet die so vielen Wort', in denen
Der Name meiner Herrin rings erklungen
Und alle Seufzer, alle Wünsch' und Thränen!

Gesegnet alle Blätter, die gesungen
Der Theuern Ruhm! Gesegnet all mein Sehnen,
Das ganz und einzig mich für sie durchdrungen!

Man muß den „Sonettenwald" Petrarca's einmal durchwandert haben, um den Duft solcher Blüten ganz genießen zu können.

Avignon, das „Haus des Zorns" und die „Werkstatt der Lüge", das er haßte, verließ er 1337 für längere Zeit und zog sich nach seiner Einsiedelei in Vaucluse zurück. Sein Vater hatte ihn einmal, als er noch ein Knabe war, auf einer Lustfahrt in dies Felsthal geführt und die gewaltigen Steinmassen, die Wälder in ihrer tiefen Einsamkeit einen unverlöschlichen Eindruck auf Petrarca's empfängliche Seele gemacht.

Vaucluse liegt nicht allzufern von Avignon, 15,000 Schritte, und von der Spitze eines seiner Felsen konnte man die Thürme der Stadt, „der Liebe königliche Zinnen", erkennen. Dort erhebt sich inmitten einer Höhle plötzlich das Becken der Sorgue, noch jetzt als ein Naturwunder betrachtet und von Reisenden besucht. Gegen den Beginn des Frühlings steigt das Wasser mächtig empor; es erfüllt wie Guerin erzählt, den ganzen inneren Raum der Höhle, stürzt brausend hinaus, bedeckt alle Felsblöcke, die umherliegen, und die Fahrstraße mit seinen schäumenden Wellen. Im Sommer aber ist die Quelle klein und still, durchsichtig wie Krystall, kalt und bitter. Dann liegt ein beständiger Sonntagsfrieden über dem einsamen Thal, dem kleinen Castell, das auf der Höhe eines Hügels der

Digitized by Google

Biſchof von Cavaillon, Philipp de Cabaſſole, Petrarca's Freund, beſitzt, auf den Schatten der Wälder und den grünen Wieſen, die der Dichter, „Laura!" ſeufzend, durchirrt. Ein Garten voll Roſen umgiebt ſeine Einſiedelei, die Leute des Thals ſind ſeine Genoſſen, mit denen er redet, angelt, genießt. Leicht finden ſeine beſcheidenen Wünſche Befriedigung, in ihm ſelbſt wird es ſtill. Wohl liebt er noch Laura, aber „trauriger, ehrfurchtsvoller" — ſie iſt ſchon bläſſer geworden, ein nur noch aus Nebeln zuweilen hervorblickender Stern. Immer iſt das Unverſtandene hindernd zwiſchen ihren Seelen. Es bezeichnet ſeine eigene Ahnung davon, wenn er ſagt, daß er wider Willen lieben müſſe. Sonſt gewahrt er ſelbſt den wohlthätigen Einfluß, den eine großartige, ſtimmungsvolle Natur läuternd auf ihn ausübt. „All meiner Werke Quelle und Anfang iſt Vaucluſe" — auch des Liedes, das ihm den Lorberkranz einbringen ſollte.

Und wieder muß ich an die Stelle in Rouſſeau's Briefen an Malesherbes erinnern, wo er jene Verzückung im Walde von Vincennes ſchildert, die ihn beim Leſen der Dijoner Preisaufgabe — über den Werth oder Unwerth der Cultur — wie der heilige Wahnſinn der delphiſchen Prieſterin ergriff; ſie wiederholt ſich bei Petrarca. „Als ich in jenen Bergen am Charfreitag 1339 ſinnend umherirrte, erfaßte mich mächtig der Gedanke, ein Epos von Scipio Afrikanus zu dichten, deſſen Name mir, wunderbar genug, ſchon ſeit meiner Jugend theuer und verehrt war" — ein Gedicht, von dem er und bald die ganze, gebildete Welt ſich Großes verſprach.

Während dieſer Arbeit tauchte mit den alten Geſchichten auch die Erinnerung an die Dichterkrönungen auf dem

Digitized by Google

Capitol in ihm auf und beschäftigte ihn bald ausschließlich. Hier konnte der so vielfach besungene Lorber endlich eine Wirklichkeit für ihn gewinnen. Durch Vermittelung des Pater Dionigi hatte er mit dem gelehrtesten Fürsten der Zeit, dem König Robert von Neapel, einen Briefwechsel angeknüpft, in dem er alle seine sophistischen Redekünste, Schmeichelei und Gelehrsamkeit anstrengte, ihn günstig für sich zu stimmen. Jetzt, wo die ersten Bücher seines lateinischen Gedichtes „Afrika" die Augen Aller ihm zugewandt haben, schreibt er dem Pater am 4. Januar 1340: „Du weißt, wie ich über den Lorberkranz denke, aber ich habe auch beschlossen, ihn keinem andern König zu verdanken als dem, von dem wir sprechen" — und läßt zugleich durch die Colonna's in Rom, durch den Kanzler der Sorbonne in Paris, Roberto di Bardi, alle Hebel zu seiner Dichterkrönung in Bewegung setzen. So viele Anstrengungen gelangten zum Ziel. In den Morgenstunden des 23. August 1340 erhielt er vom römischen Senat, gegen Abend von der pariser Universität eine Einladung, den Lorber feierlich zu empfangen. Daß er, der „letzten Römer Einer," schwanken konnte, welcher Stadt er den Vorzug geben sollte, und den Cardinal Colonna um Rath in dieser schwierigen Frage bat, beweist, wie gar wenig die Begeisterung für Italien seine Seele erfüllte. Der Entscheidung des Cardinals folgend, ging er nach Rom. Eine Prüfung, die er drei Tage lang vor dem König Robert und seinem Hofe bestand und die ihm den Titel eines königlichen Almoseniers und den kostbaren Mantel Robert's einbrachte, erklärte ihn des Lorbers für würdig, und so stieg er denn am 8. April 1341, am Ostertage inmitten eines feierlichen Zuges — zwölf vor-

Digitized by Google

nehme römiſche Knaben in Purpurkleidern voran, Lieder zu ſeinen Ehren ſingend, danach ſechs Patricier in grünen Gewändern, blumenbekränzt, zuletzt mit dem Lorber auf dem Haupte der Senator Orſo d'Anguillara, dem der Dichter ſchon vorlängſt Sonette gewidmet, und die Menge des Volkes — die Stufen zum Capitol hinauf. „Es lebe", rief dort Petrarca dreimal, „das römiſche Volk, es lebe der Senator und Gott erhalte ſie in der Freiheit!" Darauf kniete er nieder und der Senator ſetzte unter Trompetenklang und Volksjubel ihm den Kranz auf die Stirn — „der Lorber iſt des Talentes Lohn!" Noch ſprach Petrarca ein Sonett zum Lobe der alten Römer, noch rief das Volk: „Es lebe der Dichter! Hoch das Capitol!" So das Aeußerliche des Vorgangs; was er innerlich bedeutete, darüber ſchrieb Petrarca nach Jahren: „Ach, dieſer Kranz hat mich weder weiſer, noch beredter gemacht; er hat nur den Neid gegen mich entfeſſelt und mir die Ruhe geraubt, deren ich genoß!" Das iſt auch ein ſchmerzliches Geſtändniß von der Hinfälligkeit und dem Irrthum unſerer erhabenſten und beſten Wünſche.

Das Gedicht, die „Afrika", das ihm den Lorber erringen half, iſt nun vergeſſen; er ſelbſt fing an, es gering zu ſchätzen, zu vernachläſſigen; mehr als einmal wollte er es verbrennen, doch auch in dieſer Stimmung noch die Andern täuſchend, denen er wohl ſagte: „er lege ſein theuerſtes Kind auf den Scheiterhaufen." Allein und ausſchließlich beſchäftigten ihn neben ſeinen wiſſenſchaftlichen Forſchungen nur ſeine italieniſchen Gedichte — „ſie hätte ich nicht verbeſſern können, auch wenn ich gewollt." Und auch in dieſen Liedern iſt mit ſeiner Krö-

Digitized by Google

nung ein Höhepunkt und damit, wie in allem Irdischen, eine Erschöpfung eingetreten. Die beiden einzigen Gegenstände seiner Dichtung, die Sehnsucht der Liebe und die Vaterlandsliebe, beide elegisch gefaßt, haben in beständig wiederkehrender Form und ähnlichem Ausdruck ihren Inhalt verloren. Die Hälfte seiner Canzonen und Sonette, bemerkt Ruth in seiner „Geschichte der italienischen Dichtung", besteht „aus Wortspielen, gezwungenen Vergleichungen, der Zerlegung eingebildeter Gefühle, aus Worten und Sätzen ohne Sinn."

Erst ein Trauerfall — so mächtig wie jener erste Blick Laura's gewesen — konnte dieser absterbenden Blume für eine kurze Zeit eine neue Blüte geben; es ist der Tod der Geliebten.

Bei dem letzten Abschied, den Petrarca, fortgerissen von der Erneuerung der römischen Republik durch Cola di Rienzo, aus Vaucluse scheidend 1347 von ihr nahm, war sie bläßer und leidender als je, schon ganz „eine weiße Frau", von Todesahnungen erschüttert. Weiter als gewöhnlich ging sie eines Abends mit ihm am Ufer der Sorgue, ohne Schmuck, im einfachen, weißen Kleide, leise redend von vergangenen Tagen, beide nun kühl und still geworden, an der Schwelle des vierzigsten Jahres. So, den Schleier nachflatternd, erschien sie ihm im Traum zu Verona. Er erwartete in zitternder Aufregung täglich das Schlimmste; jener furchtbare „Schwarze Tod" hatte seine Wanderung durch Europa begonnen. Am 3. April 1348 fühlte sich Madonna Laura von seinem Nahen ergriffen; „gesund noch am Geist, krank am Körper", dictirte sie dem Notar Guillaume Jacobi ihr Testament; am 6. April, zur selben Stunde, wo sie Petrarca zuerst

Digitized by Google

gesehen und in der somit auch ihr Leben eigentlich begonnen, starb sie, darf man seinem Liede glauben, in den Armen ihrer Freundinnen. Auf das erste Blatt seines Virgil schrieb er, als ihm diese Nachricht ward, die schönsten Worte, die je seiner Feder entflossen: „Laura, leuchtend durch ihre eigenen Tugenden und lange in meinen Liedern gefeiert, erschien zum ersten male meinen Augen, in der ersten Zeit meiner Jugend, zu Avignon in der Kirche der heiligen Clara, in der Morgenstunde am 6. April 1327. Und in derselben Stadt, in demselben Monat April, an demselben sechsten Tage in der ersten Stunde, im Jahre 1348, ward diese Sonne dieser Welt entzogen, während ich zu Verona weilte, ach! solchen Geschickes unkundig. Erst zu Parma traf mich am 19. Mai in der Frühe der Brief meines Freundes Luigi mit der unseligen Botschaft. Ihr keuscher und schöner Leib wurde noch am Abend ihres Todestages in der Franciscanerkirche beigesetzt. Ihre Seele aber, glaube ich, ist, wie Seneca vom Afrikanus sagt, in den Himmel zurückgekehrt, von dem sie gekommen. Dies wollte ich zur herben Erinnerung, in der Süße des Schmerzes, gerade an dieser Stelle niederschreiben, die mir so oft vor Augen kommt; daß es fortan in diesem Leben nichts mehr gebe, was mir gefiele, und daß nach dem Zerreißen dieser stärksten Schlinge es Zeit sei, Babylon zu fliehen. Dazu mag mich der Anblick dieser Worte und der Gedanke an die Flucht der Jahre oft ermahnen! dazu mag mir Gottes Gnade leicht den Weg bereiten, wenn ich festen und männlichen Sinns der Vergangenheit eitle Sorgen, nichtige Hoffnungen und unerwarteten Ausgang betrachte!" Welch besseres Denkmal könnte die Liebe begehren als diese Zeilen?

Digitized by Google

Wahrer als hier hat nie sein Schmerz gesprochen. Denn einmal aus der Wirklichkeit wieder zur Poesie geflüchtet, benutzt er ihn sogleich zum schönen Zweck; die Klage um Madonna's Tod schließt wie der Gewölbbogen der Kirche, hinaus in die Unermeßlichkeit weisend, künstlerisch und harmonisch die Geschichte seiner Liebe ab. Nun wird „sein Lied eine trostlose Witwe im schwarzen Kleide", nun flüstert es im Abendschatten um die Bäume von Vaucluse, im Rauschen der Wellen, im Gesang der Nachtigallen ihre Todtenklage. Weil seine schwermüthige Natur sich ganz dieser sentimentalen Auffassung des Daseins zuneigt, gelingen ihm diese Sonette am besten; er sinnt nur: „wo sie geblieben, wie sie jetzt in der besseren Form, die drüben fortlebt, wie ihr holder Schleier anzuschauen sei." Darum eilt er in seine Einsamkeit zurück; hier ist jede Stelle heilig, jeder Pfad geweiht; da „sieht er sie als holde Nymphe aus der Sorga Tiefe hervorsteigen, am Ufer sich niedersetzen oder gleich irdischen Frauen über die Blumen der Wiese wandeln, Mitleid im Blick"; da enthüllt sie ihm das Geheimniß ihres Herzens, daß sie ihn geliebt und nur der Ehre und seines eigenen Heils wegen geschwiegen habe. Die Verklärung ist vollständig, alles ein Schweben, ein Duft von himmlischen Rosen. In seinen „Triumphen", einer traurigen Nachahmung Dante's, schreitet sie daher wie Beatrice auf der Spitze des Fegefeuerberges, als Göttin der Keuschheit und Besiegerin Amor's gefeiert. Die sterbliche Gestalt — „den schönen Schleier, den er liebte", — rettend, hat er sie doch auf Wolken in eine Glorie erhoben, zu der nur das Auge hinaufzuschauen, die keine Hand zu erreichen ver-

Digitized by Google

mag. Ihr Blick und ihr Tod, das sind die beiden „Realitäten" in Petrarca's Dichtung.

Soweit sein Leben und die Geschichte seiner Seele darum von Einfluß auf seine Kunst waren, schlossen sie mit jenem 19. Mai 1348. Vaucluse verließ er 1353, um es nie wieder zu sehen. Hochgeehrt von allen Tyrannen der Lombardei, den Correggio's, Visconti's, Carrara's, über Gebühr mit Schätzen, Ehrenstellen, Ruhm und fast anbetender Bewunderung überhäuft, verbrachte er seine Jahre mit lateinischen und — freilich nicht tiefgehenden — griechischen Studien, fast bis zu seinem Tode in allen politischen Händeln der Halbinsel als Gesandter, Rathgeber und Rhetor viel genannt, durchaus ein glücklicher Sophist.

Hier sei noch ein Blick auf seine patriotischen Canzonen erlaubt.

Es sind drei an der Zahl; die schwungvollste „Spirto gentil" — o edler Geist — hielt man lange fälschlich an Rienzo gerichtet, weil sie den Retter Roms feiert, den edlen Herrn, den ganz Italien aus einem Munde ehrt — und nicht nur jenem Stefano Porraro, der in Rom sich gegen Nicolaus V. verschwörend, wie Machiavelli erzählt, die Verse Petrarca's auf sich deutete als eine Profezeiung des Dichters, Allen werden sie einen Helden schildern, Allen die Erinnerung an den Tribunen erwecken, in Wahrheit aber begrüßte der Dichter damit den jüngeren Stefano Colonna, der 1335 zum Senator Roms ernannt wurde. Die zweite Canzone schrieb er in Parma für Azzo da Correggio, sie preist die Freiheit, die Azzo der Vaterstadt wieder gegeben, die Eintracht, die unter den vier Brüdern herrscht, Dinge, die so bald verloren gingen, daß Petrarca

Digitized by Google

aus Scham dies Gedicht nicht in seine Sammlung aufnahm. Die dritte endlich „Italia mia“ ist in den ersten Strophen eine tiefergreifende Elegie, ein Aufschrei gegen die Barbaren, eine Ermahnung an die Herren des Landes, sich nicht gegenseitig zu zerfleischen und der „deutschen Wuth“ den Weg über die Alpen zu gestatten. In all' diesen Gedichten waltet die elegische Stimmung vor, sei es, daß Rom mit „greisem Haar und zerstreuten Flechten“, ein Bild des Jammers, seine Hände zu dem jungen Colonna erhebt, sei es, daß der Dichter an sich und sein Volk die rührenden Fragen richte:

„Ist dies das Land nicht, das zuerst ich schaute?
Das Nest nicht, das mich hegte,
Um süße Kost dem Hungrigen zu reichen?
Ist's nicht die Mutter, die mich sorgsam pflegte?
Der liebend ich vertraute?

(Karl Förster I, 59.)

Damit verbindet sich die Entrüstung gegen die Feigheit des Volkes und der Fürsten, die Hinweisung auf die römische Zeit als das einzig echte Vorbild der Tugend. Von Petrarca bis zu Leopardi sind diese Elegien zu verfolgen — immer klassisch in der Form, in der Verschlingung der Reime, von hoher, oft unvergleichlicher Schönheit, aber auch ebenso arm an wahrhaft neuen Gedanken, an dem Ausdruck einer scharf bestimmten Persönlichkeit. Die Allgemeinheit ihres Gefühls beschränkt und verdichtet sich nie zu der leidenschaftlichen Aufwallung eines Einzigen, ihnen fehlt nicht das Seelische, wohl aber die Seele. Petrarca empfand in seinen besseren Stunden die Leiden und das Unglück Italiens, nur war der künstlerische Zug in ihm mächtiger, als der patriotische. Wie

Digitized by Google

seine Liebe wußte sich auch diese Begeisterung dem Zwange der Form zu fügen — in so weit, daß seine Schwärmerei für Rienzo niemals seine Freundschaft zu den Colonna's, sein Freiheitslied nie seine Huldigung der Visconti's störte.

Seinen gelehrten Freunden gegenüber spielte er oft den Verächter seiner italienischen Lieder, bedauerte auch vor der Nachwelt, sie überhaupt gedichtet zu haben; in Wahrheit feilte und besserte er bis an sein Lebensende daran. Oft stand er des Nachts auf, ein sechszigjähriger Greis, und überarbeitete sie. An einem Sonett hat er so vom 10. September bis zum 10. Februar geformt und schreibt noch an diesem Tage daneben: „Jetzt klingt Alles gut, sieh' aber trotzdem noch einmal zu!" Solche Arbeit ließ dann freilich seine Verse in jenem Strom von Wohllaut, Süße und Harmonie hingleiten, der bis heute jedes italienische Ohr berauscht. Eins ist bei allen Schwächen sein unbestreitbares, ihm nie zu raubendes Besitzthum: der zuweilen ergreifende, so sinnlich und geistig nie wieder ausgeprägte Ausdruck der Sehnsucht. Diesen Vorzug und die Gedankenarmuth seiner Dichtung fühlte er, vor Allem in Hinsicht auf Dante's „Göttliche Komödie", deren Ruhm er tief beneidete, bis zu einem gewissen Punkte selbst heraus; diese Worte in seinem Einleitungssonett sagen es:

Mein Lied, versenkt in Klagen und in Sinnen,
In eitler Hoffnung schwankend, eiteln Schmerzen —
Bei Jedem wird's, wer Lieb' empfand im Herzen,
Mitleid, wenn nicht Verzeihung sich gewinnen.

Digitized by Google

Macchiavelli.

„Italien wird sich allein helfen!“ rief vor nunmehr elf Jahren *) König Karl Albert von Sardinien, als er den Krieg gegen Oesterreich begann.

Er rief's in allzugewisser Siegeshoffnung, im Vertrauen auf die Widerstandsfähigkeit und die Vaterlandsliebe der Italiener, die sie um der Einheit des Ganzen willen die alten Streitigkeiten und Feindschaften der Stämme und Städte vergessen lassen würde. Wie er sich täuschte, weiß jetzt jeder. Er weiß, daß an den Lombarden von 1848 Dante's Wort von seinen Florentinern wahr wurde: „Daß nicht bis in die Mitte des November Gesetze gelten, die im Oktober gegeben.“ Das ist eben das Verhängniß Italiens, daß der von den einzelnen der Gebildeten lebhaft gefühlten Nothwendigkeit der Einheit die ganze geschichtliche Entwickelung des Landes, jedes Denkmal, jeder Stein in den Städten widersteht. Im Rausche des Siegs und des Glücks mag Florenz seiner alten Freiheit, Venedig seiner Macht und Herrlichkeit vergessen und dem einziehenden Befreier Blumen auf den

*) Geschrieben im Sommer 1859.

Digitized by Google

Weg ſtreuen, zuletzt regt ſich der noch nicht bezwungene Municipalgeiſt dagegen, der, großartiger als die heutigen Schwärmereien, mit den Hohenſtaufen einen ſiegreichen Kampf gerungen.

Nicht die Mitwelt allein, ſchon vor dreihundert Jahren beſchäftigte das Problem der Einheit Italiens den, nach politiſchem Maßſtab gemeſſen, größten Menſchen, den dieſer Boden hervorgebracht, jenen vielgenannten und vielgeſcholtenen Niccolo Macchiavelli, der eben darum ein Räthſel iſt und ein Fragezeichen auf ſeinem Grabſtein hat, weil er ſein Leben und Denken an jenes Problem ſetzte, ihm unlösbar — und uns. Unlösbar — denn wenn auch alle Erinnerungen verlöſcht wären, alle edelſten Herzen ſich geeinigt hätten „und eine einzige, große Macht ſich in dieſem Lande erheben wollte, würde die Kirche es nicht dulden und die Fremden zu ihrer Hülfe rufen.“ Weil Italien ſich nicht allein helfen kann, werden ſeine Völker und Fürſten, heute die Sieger, morgen die Beſiegten, die „Barbaren“ von den Alpen rufen; es giebt kein Land Europa's, welches öfter ſeine Herren und doch niemals das Weſen dieſer Herrſchaft gewechſelt hätte.

Dieſe Gegenſätze durchziehen die Schriften und das Daſein Macchiavelli's. Sie haben ihn, da weder er noch ſeine Vaterſtadt Florenz ſie bewältigen konnte, da es für ihn, der nur ein Ideal der Macht, nie eins der wahren und echten Menſchlichkeit gekannt, keine Zuflucht aus dem Irrſal des Lebens gab als nur den Staat, moraliſch getödtet. Wenn man die Bilder und Statuen dieſes Mannes betrachtet, glaubt man die Ahnung eines ſolchen tragiſchen Todes auf dieſem ernſten, olivenfarbigen, bei aller Schärfe des Blicks und der Züge doch leidenden Geſicht zu leſen;

Digitized by Google

Lippen und Augen kennen den Genuß des Lebens, vielleicht allzu gut, aber der Ernst der Stirn, der finstere Schatten um den Mund scheinen sie Lügen zu strafen — eine Mischung von Sinnlichkeit und grübelnden Gedanken; man denkt an das Festmahl Belsazar's und die göttliche, in Flammen schreibende Hand. So das Antlitz, so auch das Leben. In einem langen, staatsmännisch vortrefflichen Briefe an Francesco Guicciardini hat er das Elend Italiens beklagt, die Mittel auseinander gesetzt, die es vielleicht noch retten könnten — und gewiß, es war in der letzten Stunde und jenes Unwetter, das Rom zerstören sollte, hing schon an den Alpen — und schließt unerwartet freilich, aber bezeichnend für sein Wesen: „Du aber, Freund Francesco, thue Dein Möglichstes für die Sängerin Barbera, die nach Modena kömmt, denn wahrlich, sie beschäftigt mich viel mehr als der Kaiser." Was in glücklicheren Zeiten zu einer idealen und harmonischen Einheit sich zusammenschließt, die Liebe zu den Künsten, ein heiterer Lebensgenuß und großartiges Wirken im Staat und auf dem Schlachtfeld, diese Einheit, welche Perikles und Cäsar in klassischer, Friedrich II. in Rococoform besaß, fehlt den Männern der italienischen Renaissance. Alle lieben die Poesie, die Sculptur, Rafael's und Tizian's Bilder; aber diese Theilnahme bleibt eine äußerliche, sie gewinnt nicht ihr hartes, zumeist gegen den Dolch der Freunde stahlumpanzertes Herz, sie veredelt sie nicht. Menschen wie Cesare Borgia oder der Marchese Pescara haben nur den Schein des Heldenhaften; es sind listige, verschlagene, gleißnerische Köpfe, die in der Noth mit dem Schwerte dreinschlagen, lieber aber mit Ränken und Anschlägen, mit Gift und Verrath ihre Pläne ausführen;

Digitized by Google

Charakterzüge, die in der Natur des italienischen Stammes begründet liegen und die im Gegensatz zu der rohen Kraft der deutschen „Barbaren" sich so weit ausgebildet haben, daß sie selbst in der an sich edeln und hochherzigen Seele Julius' II. Wurzel fassen konnten. Und wie sie, ist auch ihr Denker und Deuter, der die unausgesprochenen Gedanken dieses Geschlechts aufgezeichnet und seinen Gestalten für die „irdische Komödie" die symbolische Bedeutung verliehen hat, die Dante seinen Zeitgenossen für die „göttliche" gab, in ähnlichem Zwiespalt befangen. Dante ahnte noch eine dichterische, beglückte Welt, er fand sein Italien sicher gebettet unter dem Flügel des kaiserlichen Adlers, denn ihm ist die Menschheit ein Höheres als sein Volk; Machiavelli sieht den Faden zerrissen, der einst das Ideal mit der Wirklichkeit verband: „viele", sagt er mit bitterm Spott, „haben sich darin gefallen, Republiken zu schildern, wie sie sein sollten; ich schildere nur, wie sie sind." In dieser wirklich „götterlosen" Welt hegt er allein die ideale Hoffnung, Italien von den Fremden zu befreien, zu einigen — aber sein Held wird nicht mehr wie der Dante's unter den Seligen sitzen, er sucht ihn in den Bulgen der Hölle, für ein entartetes Geschlecht einen Tyrannen, sucht und findet ihn in Cesare Borgia. Nicht ohne eigenes Erstaunen, als er im October 1502 zu Imola mit dem gefürchteten Herzog gerade „in seiner Sünden Maienblüte" zusammentraf.

Weder durch Wort und That hatte sich bis dahin Niccolo Machiavelli trotz seiner drei und dreißig Jahre bemerklich gemacht. Seine Jugend ist wie die aller Florentiner der höheren Stände damals im Studium des Alterthums, der lateinischen Sprache verflossen. Es sind

Digitized by Google

die letzten, glücklichen Tage der hochberühmten Stadt, wo Lorenzo de' Medici herrscht und dichtet, in seinen Gärten vor seinen antiken Statuen in Bewunderung hingerissen den jungen Michel Angelo sieht, in seinen Sälen die Verse Pulci's, die platonische Weisheit seiner gelehrten Freunde hört, in den Schiffen der Kirchen wunderbar prächtige Mysterien aufführt. Frieden beruhigt und beglückt Italien, Alles reift, scheinbar wenigstens, zur gedeihlichen Entwickelung. In solchem Lichte ward Macchiavelli groß. Sein Geschlecht gehörte zu den ältesten Toscana's und stieg bis zu den ehemaligen kaiserlichen Markgrafen dieser Landschaft auf. Fast zweihundert Jahre hatten seine besten Männer im Rath der Stadt, unter den Guelfen gesessen, es zählte in dieser langen Reihe dreiundfünfzig Prioren und dreizehn Bannerträger der Gerechtigkeit. Nur die früheren großen Güter des Geschlechts hatte Bernardo Macchiavelli, Niccolo's Vater, nicht in dem gleichen Maße wie diesen Ruhm geerbt, doch war sein Haus ein angesehenes, befreundet mit den Medici, voll alten, erblichen Hasses gegen die Pazzi, von Kunst und Wissenschaft geschmückt. Denn Bernardo war ein Rechtsgelehrter und seine Gattin, Bartolomea Nelli, galt selbst in jener sangeskundigen Zeit für eine vortreffliche Dichterin. Im Gegensatz zu dem prächtigen, genußreichen Leben, das Lorenzo auf seinen Villen führt, den einzelnen, vielgefeierten Volksfesten des Carnevals und des heiligen Johannes des Täufers verlaufen die Tage eines florentinischen Bürgers in einer gewissen Stille und Eintönigkeit; seine schwarzen Gewänder und Kappen bezeichnen den ernsten Grundton seiner Stimmung: es sind alles nachdenkliche, berechnende, wägende Kaufleute, ohne einen allgemeinen, mächtigen

Digitized by Google

Aufſchwung, im Kleinen an Karthago erinnernd und gleicher Verzweiflung fähig, aber nicht jenes fröhlichen Muthes, der Schlachten von Marathon und Salamis gewinnt. Dieſer Zug des Knappen, Beſchränkten zieht ſich auch durch Machiavelli's häusliches Leben wie ein Erbtheil des Vaters; er iſt geizig, er rechnet beſtändig und hat doch im Verkehr mit Fürſten und großen Herren eine Vorliebe für Glanz und Pracht gewonnen, die ihn um ſo ſchmerzlicher peinigt, je weniger er ſie befriedigen kann. Obgleich das Haus im Viertel Oltrarno in der Straße der Guicciardini mit dem Wappen des Geſchlechts — einem ſilbernen Kreuz mit fünf ſchwarzen Nägeln im blauen Feld — noch ſteht, in dem Niccolo am 3. Mai 1469 geboren ward, ſind doch alle Spuren ſeiner Kindheit und Erziehung verſchwunden, gleichſam als ſollte ihn die Nachwelt nur in der Stellung erblicken, die in ihrer Weſenheit gefaßt ſeinen Ruhm ausmacht — als Geheimſchreiber der florentiniſchen Republik.

In demſelben verhängnißvollen Jahre 1494, wo König Karl VIII. von Frankreich die erſten „Barbaren" durch die Alpenpäſſe nach Italien führte, tritt der jugendliche Machiavelli in die Staatsgeſchäfte als Gehülfe des Kanzlers Marcello Virgilio Adriani ein, eines ebenſo gelehrten Kenners der lateiniſchen und griechiſchen Sprache als ehrenwerthen und angeſehenen Bürgers. Von dieſem Lehrer, behauptete dann ſpäter Paul Jovius mit häßlicher Uebertreibung, hätte Machiavelli all die Stellen und Beiſpiele aus den alten Schriftſtellern erfahren, mit denen er ſeine Schriften geſchmückt; gewiß iſt nur, daß unter ſolcher Leitung das angeborene politiſche Talent des jungen Mannes raſch zur Reife gedieh und zur Anerkennung

Digitized by Google

gelangte. Im Jahre 1498 überträgt ihm der Beschluß des Großen Raths vom 19. Juni die zweite Kanzlerstelle und schon im folgenden Monat das Amt eines Secretärs der Zehn. Die zehn Männer „der Freiheit und des Friedens" sind die eigentlich ausführende Behörde der Republik; sie leiten die Verhandlungen mit den auswärtigen Mächten, ernennen die Gesandten und Commissarien, welche die Republik zu ihren Soldtruppen schickt. Fortan war Machiavelli's Loos geworfen; wirft ihn eine Umwälzung in der Staatsverfassung auch äußerlich aus diesem Lebenskreise, geistig bleibt er immer darin befangen. Darum schreibt er in tiefster Selbsterkenntniß einmal aus dem Elend seiner Verbannung an Francesco Vettori: „So hat es das Geschick nun einmal gewollt, daß ich weder von der Seidenbereitung noch von der Wollkämmerei, weder von Gewinnsten noch von Verlusten zu reden weiß; ich verstehe nur eins: die Politik; darüber muß ich reden oder schweigen." Dreiundzwanzig Gesandtschaften, die er in den vierzehn Jahren seiner Amtsverwaltung nach den Städten Toscana's, zu den Baronen der Romagna, nach Frankreich, zum Papst Julius II. und dem Kaiser Maximilian I. unternommen, haben seine Einsicht in alle damaligen Verhältnisse wunderbar geschärft, seine Neigung für diese Dinge und Fragen fast zur Leidenschaft gesteigert, andererseits ihm das Bewußtsein des Rechts und der Tugend, den Glauben an die angeborene Würde des Menschen, ja sein eigenes Selbstgefühl geraubt. Ihm ist nichts heilig geblieben als der Erfolg und die Erinnerung an Rom. Was sonst geschieht, läßt ihn kalt, beobachtenden Blicks, in unerschütterlicher Ruhe. Die Revolutionen seiner Vaterstadt erzählt er mit derselben Kühle

Digitized by Google

und Ueberlegenheit wie Borgia's Verbrechen oder die rühmlichen Thaten Scipio's. Wir besitzen einen Brief von ihm, noch aus seiner Jugend, 1498 geschrieben, als der heftigste bürgerliche Zwiespalt Florenz zerriß. Die Ankunft der Franzosen hatte 1494 das Volk von Florenz zum Aufstand gegen die Medici entflammt, Pier de' Medici war mit seinen Brüdern vertrieben worden. Doch blieb seine Partei, mächtige, reiche Geschlechter, alle des Gedankens voll, die Medici wieder zurückzurufen. Gegen sie und die Sittenlosigkeit, die von ihnen ausgehend die echte, republikanische Gleichheit und Tugend untergraben, erhob sich der Dominicaner Hieronymus Savonarola, voll glühendster Beredsamkeit, heiligsten Strebens, alles in allem freilich ein verfehlter Held. Mehr als die Hälfte der Bürgerschaft hing ihm an; sie trugen wohl auf seine Ermahnungen alle profanen Bilder, die Bücher des Boccaccio, ihre seidenen und brocatenen Gewänder auf einen großen Scheiterhaufen, fortan ein neues Leben in Mäßigkeit und Zucht zu beginnen. In dieser allgemeinen Unruhe und Bewegung der Geister verharrt nur Macchiavelli in seiner unnahbaren, beobachtenden Stellung, selber ungerührt von dem heldenmüthigen Kampfe einer heroischen Natur mit dem Geschick und den Menschen. In der schärfsten und schonungslosesten Weise berichtet er in jenem Briefe das Verfahren des Mönchs, seine Predigten; der begeisterte Seher, für den er ihn selbst später erklären wird, sinkt beinahe zu einem Betrüger aus den Novellen des Boccaccio herab. Derselbe überlegene Verstand, der Macchiavelli in der Theorie zu einem unerbittlichen Richter der Dinge und Menschen macht, äußert sich in seinen Handlungen in der Theilnahmlosigkeit, der Zurückhaltung

Digitized by Google

von jedem Aeußersten und Muthigen; seinen Schriften wie seinem Leben fehlt ein großes Herz.

Darum konnte er auch in jener vielbewegten und vielbeschäftigten Zeit durch seine praktische Thätigkeit nicht zu einer hervorragenden Bedeutung kommen. Von den Geschichtschreibern nur wie im Vorbeigehen genannt, hat er niemals eine große Angelegenheit entschieden, nie thätig in die Wandelungen Italiens und seiner Vaterstadt eingegriffen, keiner Regierung — und auch das muß gesagt werden — über die Stunde ihres Falls hinaus die Treue bewahrt. Sonst in den Geschäften, die ihm anvertraut werden, von musterhafter Pünktlichkeit und Klugheit, beschränkt er sich fast überall die zweite Rolle zu spielen; sein geringes Vermögen, seine doch immerhin untergeordnete Stellung verbieten ihm, an den Höfen der Kaiser und Könige als Gesandter der Republik aufzutreten. Inmitten eines Weltkampfes bleibt er so den eigentlichen letzten Principien, die ihn bewegen und zu Ende führen, fremd. Während er jeden Verrath, jedes kleine Gefecht, welche die Barone der Romagna sich gegenseitig spinnen und liefern, aufmerksam verfolgt und von einer Söldnerschaar, den „schwarzen Banden", die Giovanni de' Medici sammelt, die Befreiung Italiens träumt, entziehen sich seinem Blick fast vollständig die weltbewegenden Angelegenheiten, die deutsche Reformation, die Umwandelung des Katholicismus, die Universalmonarchie, an der das Haus Habsburg baut. Eine Ahnung der letzten ergreift ihn bei der Nachricht der Schlacht von Pavia, wenn er im Ausgang seines Lebens die „Barbaren" in furchtbarster Größe an Florenz vorüber gen Rom ziehen sieht, die heilige Stadt im ersten Anlauf zu erobern und zu

Digitized by Google

plündern. Doch ausschließlich beschäftigen ihn in seinen Depeschen — Musterstücken diplomatischer Feinheit und Einsicht — die nächstliegenden Interessen, nicht wenig seine eigenen. Wunderlich liest sich da zwischen den Gesprächen mit Ludwig XII. von Frankreich oder Cesare Borgia die beständig wiederkehrende Bitte um Geld — „ich erhalte täglich nur vier Livres und Francesco della Casa, mein Gefährte, acht; doch brauche ich eben so viel wie er; darum, erlauchte Herren, gebt mir dieselbe Besoldung oder ruft mich heim!" Ein anderes Mal ist er in noch größerer Verlegenheit zu Mantua: „Von fünfzig Dukaten, die Ihr mir gegeben, bleiben mir nur noch acht; das ist Alles, was ich habe; schickt mir doch für zwei oder drei Monate das nöthige Geld." Dabei legt er wohl eine genaue Rechnung all seiner Ausgaben — elf Dukaten für einen Sammetmantel, zehn für einen Regenmantel. Ein dürftiges, haushälterisches Leben, das er führen muß, und durchaus von dem Glanz entfernt, mit dem die venetianischen Nobili auftreten. Nur selten mag in diesen rastlosen, aufreibenden Reisen und Geschäften, in Angelegenheiten, die der Tag brachte und wieder zerstörte, ein beherrschender, umfassender Gedanke in ihm aufgetaucht, ihm die Muße geworden sein, ihn zu verfolgen und auszubilden. Der Schriftsteller Macchiavelli ist von dem praktischen Staatsmann durch eine tiefe Kluft geschieden, so daß die Handlungen und Erkenntnisse dieses ersten Lebens gleichsam nur als der rohe Marmorblock erscheinen, aus dem im Verlauf des zweiten seine mächtige Hand ihre Kunstwerke geformt. Es giebt in diesen dreiundzwanzig Legationen nur einen einzigen Punkt, an dem sichtbar das Ideal des „neuen Fürsten" und wie eine

Digitized by Google

ſchützende und bekränzende Göttin über ihm die Einheit Italiens ſich zeigt — ein Bild, in jedem einzelnen Zug, ſelbſt noch in ſeinen Farbentönen uns erhalten.

Es iſt im alten Schloſſe von Imola, einer kleinen, eckig und wirr aufgebauten Stadt in der Romagna am Santerno, in der Ebene gelegen, von Weinrebenhügeln umkränzt, den Blick auf den Höhenzug der Apenninen gerichtet — am 7. October 1502, es geht gegen den Abend. In dem gewölbten Zimmer ſitzen ſich zwei Männer gegenüber, beide etwa im gleichen Alter: der eine im Hauskleid, mit vollem, von vielen Blütchen und kleinen Warzen bedeckten Geſicht, zuweilen in der Wärme des Geſprächs, gleichſam um die Hand zu beſchäftigen, mit dem Griff des Dolches in ſeinem Gürtel ſpielend, wenn er aufſteht, eine gebietende, kriegeriſche Geſtalt, der man, wenigſtens für das Lagerleben und den Tag der Schlacht, den Muth und das Adelige anſieht, das iſt Ceſare Borgia, der Sohn des Päpſtes Alexander VI., Herzog von Valentinois und Urbino, den ſchon damals die Zeitgenoſſen des Brudermordes und der Liebe zu ſeiner Schweſter Lucretia anklagten; ein Mann, wie geſagt, für Dante's „Hölle". Der Andere im ſchwarzen Amtskleide, mit ſchmaler, weißer Halskrauſe, welche den leidenden Zug in ſeinem Geſicht noch mehr hervorhebt, iſt Machiavelli, beide in der ſchwierigſten, gefährlichſten Lage, in der je ſich zwei Menſchen begegnen konnten, beide in einer Löwengrube. Mit Hülfe der Orſini's und des Feldhauptmanns Vitellozzo, den er in Sold genommen, hatte Ceſare die Romagna und das Herzogthum Urbino erobert, Anſchläge auf Florenz gemacht, deren Ausführung nur die Dazwiſchenkunft der Franzoſen verhinderte; ſich für dies Mißgeſchick zu ent-

Digitized by Google

ſchädigen, war er gegen Bologna gezogen, als die Orſini und Vitellozzo von ihm abfallen, das Volk von Urbino gegen ihn empören, alle ſeine Söldner zum Aufſtand und Verlaſſen ſeines Dienſtes bewegen; mit hundert Lanzen liegt er nun, rings von Feinden und der Empörung umtoſt, im Schloß zu Imola. Die Aufſtändiſchen haben die Republik von Florenz eingeladen, ſich mit ihnen zum Austreten „dieſes Feuerbrandes von Italien", wie ſie den Herzog nennen, zu verbinden; die Signorie zieht es indeſſen vor, neutral zu bleiben und ihn zu beobachten. Dieſer „Beobachter" iſt Machiavelli; er bringt dem Herzog den Antrag keines Bündniſſes, nur Worte, und ſchwebt mehr als einmal in Gefahr, von dem gewaltthätigen, erzürnten Herrn gefangen und getödtet zu werden. An dieſem Abend, bei ihrer erſten Zuſammenkunft, aber giebt ſich Ceſare in ganzer Offenheit; er ſelber ſpricht gern, wenn er in guter Laune iſt oder, wie heute, den Andern gewinnen will; als ob er ſein Herz einem Freunde erſchließen wolle, redet er dann: „Glaube mir, Secretär, ich bin ſchuldlos an allen Plänen gegen die Republik; dieſer Schurke Vitellozzo hat ſie allein geſchmiedet — ein Menſch ohne Muth und Glauben! Ich bin zu ſanftmüthig, das hat mir geſchadet! Dies Herzogthum Urbino habe ich in drei Tagen erobert und Niemand ein Haar gekrümmt; nun ſtehen ſie wider mich auf, die zuerſt, die ich mit Wohlthaten und Ehrenſtellen überhäuft. O, über meine allzugroße Langmuth!" So reden ſie bis tief in die Nacht, noch bei Kerzenſchein weiter, es iſt die erſte Studie Machiavelli's zu dem „neuen Fürſten." Indeß bei all ſeiner ſcheinbaren Offenheit, mit der er dem Geheimſchreiber die eingehenden Depeſchen zeigt, bewahrt der

Digitized by Google

Herzog über seine letzten Pläne ein undurchdringliches Geheimniß — es ist um ihn etwas Schweigsames, unsagbar Unheimliches. Französische Gensdarmen sind zu ihm gestoßen, es scheint, als sinne er über einen großen Schlag gegen seine Feinde; trotzdem unterhandelt er mit ihnen; er gewinnt ihren Botschafter, Pagolo Orsini, mit kostbaren Geschenken, mit Gewändern und Pferden. Auf dessen Bericht von der Güte und Freundlichkeit des Herzogs unterwerfen sich die aufgestandenen Hauptleute und versprechen ihm, Sinigaglia am Adriatischen Meere zu erobern, um ihn für das durch ihre Schuld verlorene Bologna zu entschädigen. Niemals war Cesare freundlicher, entgegenkommender als in diesen Tagen; er entläßt die französischen Truppen — was braucht er sie noch unter guten Freunden? Nur Einer durchschaut ihn, Machiavelli — „wird er je der Rache entsagen können?" fragt er sich selbst. Der Schrecken wächst; ganz in Stahl gerüstet, reitet der Herzog langsam seinen „Freunden" entgegen nach Cesena. Dort sieht Machiavelli an einem Dezembermorgen auf dem Markte einen blutbespritzten Block, ein blutiges Messer, einen geviertheilten Leichnam: es ist Messer Ramiro d'Orco, der grausame Statthalter der Romagna, Cesare's Werkzeug, das er jetzt dem Hasse des Volkes opfert. So, die Blutwolke ihm voranziehend, kam der Borgia an das Thor von Sinigaglia; in der Nacht vorher hatte er zu Fano die Rollen des Drama's seinen treugebliebenen Hauptleuten ausgetheilt. Die Orsini, Vitellozzo empfingen ihn wie ihren Herrn; alle lachten und waren in fröhlichster Stimmung, nur Vitellozzo blieb in sich gekehrt; ehe er dem Herzog entgegenritt, hatte er Abschied von allen seinen

Digitized by Google

Freunden genommen. Und es war aus; kaum hatten sie das Schloß in der Stadt betreten, ließ sie Cesare gefangen nehmen und in der Nacht erdrosseln. Solch Schauspiel hätte auf jeden, der es werden und tragisch abschließen sah, einen unverlöschbaren Eindruck gemacht; auch in Machiavelli taucht es wieder und wieder auf, in schärfsten Contouren, in dunkelglühenden Farben — nur entsetzt es ihn nicht; was man auch zu seiner Vertheidigung gesagt hat, er bewundert es. In ihm findet er einen unvergleichlichen Sieg des Verstandes, der Klugheit — der Eigenschaften, die er dem ritterlichen Muthe, den er so wenig wie die Masse des italienischen Volkes besaß, bei weitem vorzog. „Wer in neuerworbener Herrschaft groß, geehrt und gefürchtet dastehen will", ruft er zehn Jahre später, „der ahme diesem Manne nach!" Nur glaube man nicht, daß seine „theoretische" Begeisterung vor den Ereignissen Stand hält, die seinen Helden stürzen! Im Herbste 1503 verweilt er als Botschafter in Rom bei dem Conclave, das nach Alexander's VI. Tode Julius II. zum Papste erhob. Cesare liegt todtkrank danieder, von Feinden innerhalb und außerhalb Rom's bedroht, „Alles", sagt er zu ihm, „hatte ich bedacht, wenn mein Vater plötzlich sterben würde, nur dies eine nicht, daß ich selbst dann mit dem Tode ränge." Um sich zu retten, bittet er die Republik von Florenz um freien Durchzug durch ihr Gebiet nach Frankreich — „Verweigert ihn", schreibt Machiavelli an die Signorie, kalt und herzlos wie immer in seinen Geschäften. „Gestern ging ein Gerücht, der Papst hätte den Herzog in die Tiber werfen lassen — ich wage es nicht zu behaupten, aber wenn es noch nicht geschehen, glaube ich wohl, daß es geschehen

Digitized by Google

wird!" Und später — „So haben ihn seine Sünden allmählig zum Untergang und zur Buße geführt!"

Es ist, zumeist für ein deutsches Gemüth, eine Unempfindlichkeit und Starrheit in Machiavelli, die um so erkältender auf uns wirkt, je deutlicher wir ihren Ursprung nur aus Berechnung, aus politischer Klugheit, nicht aus einer großartig tragischen Auffassung sich herleiten sehen, je trotziger und hochmüthiger er sich vor jeder Wallung des Gefühls verschließt. Wenn er zuletzt klagt, bedauert er nur immer sein Mißgeschick, seine Armuth und kann in dieser Noth, wie Alfieri mit seinem stolzen, adeligen Sinn so wahr bemerkt, „zu entehrenden Schmeicheleien der Medici" herabsteigen; dann ist aus dieser mächtigen, ehernen Gestalt ein Mann geworden, wie Alle, der bei den Herrschern um eine Stelle bettelt, fast noch etwas Schlimmeres, ein Ueberläufer. Denn als nach der Schlacht von Ravenna 1512 die spanische Armee unter Ramon de Cardona die Auflösung der damaligen florentinischen Regierung, weil sie es mit Frankreich gehalten, und die Zurückrufung der Medici forderte, traf Pier Soderini, das Haupt der Republik, nicht die entschlossenen Maßregeln, die ihn allein hätten retten können; während er noch unterhandelte, stürmten die Spanier mit wilder Grausamkeit Prato; die Freunde der Medici in der Stadt, Paolo Vettori voran, riefen: „die Kugeln! die Kugeln!" — das ist das Wappen der Familie. Das Volk war auf ihrer Seite, Soderini entfloh und mit den Spaniern hielten die Medici ihren Einzug. Wieder hatten die „Fremden" gezeigt, daß sie nach ihrer Laune in Italien Herrschaften geben und nehmen konnten. Im September, wenige Tage nach diesen Ereignissen,

Digitized by Google

berichtete sie Machiavelli in einem längeren Briefe an Madonna Alfonsina d'Orsini, so gleichmäßig, klar, umständlich, als schilderte er Roms Plünderung durch Alarich, als hätte er nicht dieser selben gestürzten Regierung vierzehn Jahre gedient, hätte nie die Klugheit und Erlauchtheit Soderini's anerkannt. Der Erfolg ist der Gott der Welt; beug' dich vor ihm, wie sehr du auch von seinen unerwarteten Schlägen leidest! Beleidige den furchtbaren Gott durch keinen Widerstand wie durch keinen Trotz! Was Cato ehrte: der besiegten Sache auch wider die Götter treu zu bleiben, für Machiavelli ist es die größte Thorheit.

Die Unbescholtenheit und Gradheit, die persönliche Würdigkeit Soderini's ersetzen in seinen Augen den Mangel an Klugheit und politischer Tüchtigkeit nicht; noch Jahre nach dieser Umwälzung, als der Gonfalonier sein Leben in der Verbannung geendet, richtete er ein bitteres Epigramm gegen ihn:

Die Nacht, wo Piero Soderini starb,
Stieg seine Seele zu der Hölle nieder.
Doch Pluto rief: „Du Seele eines Thoren,
Von hinnen! In das Paradies der Kinder!"

Wie er aber auch über die Maßregeln der gestürzten Regierung urtheilen mochte, er hatte ihr bis zur letzten Stunde eifrig und ergeben gedient; vom Mai bis zum August 1512 war er noch in ihrem Auftrag in allen Burgen und Festungen des Gebiets gewesen, hatte die Nationalmilizen, die sie auf seinen Antrag seit 1506 — freilich in geringer Zahl und unkriegerischer Ausrüstung — gebildet, in verschiedenen Dörfern gemustert; Thaten, die er jetzt mit rascher Unterwerfung und Anerkennung der

Digitized by Google

neuen Herrſcher nicht aus deren Gedächtniß verlöſchen konnte. Am 8. November 1512 ward er ſeines Amtes entſetzt, am 10. ihm verboten, das Gebiet der Republik zu verlaſſen, am 17., den Palaſt der Signorie, wenige beſtimmte Tage ausgenommen, wieder zu betreten. Damit war das politiſche Loos Machiavelli's entſchieden; nie hat er ſich ganz von dieſem Sturz erhoben, nie ſich ſelbſt darüber aufzuſchwingen und in der Wiſſenſchaft eine dauernde Befriedigung zu finden vermocht. Welche Höhen der Speculation er auch erreicht, wie mächtig und tief ſein Blick in das Gewebe der Welt und die Verſchlingungen des Zufalls und der Leidenſchaften auch dringt, ihn beſchäftigt und befriedigt es nicht, denn ihm gilt nur die That. An ihn ſelbſt richten ſich darum zunächſt jene tiefgefühlten Worte in der Epiſtel an die Fortuna:

Haſt einen Adler in des Himmels Höhen,
Von wilden Hungers Qual umhergejagt,
Du niemals mächtig ſchwingen ſich geſehen,

Wie jetzt, die Schildkröte im Fang' er ragt,
Am Felſen ſie zerbricht im jähen Falle
Und dann am Fleiſch der todten Beute nagt?

So hebt das Glück empor dich über Alle,
Nicht — daß du droben bleibſt, nur ſich zu freu'n
An deines Sturzes, deiner Klagen Schalle.

In ſolch bitterer Stimmung hielt er ſeine Zunge nicht im Zaum, in der Geſellſchaft der Capponi, Tommaſo's del Bene und anderer Freunde mag er ein und ein anderes ſcharfes Wort über die Medici geäußert haben, das ihn dieſen noch verdächtiger machte, als er ihnen ſchon wegen ſeiner früheren Stellung war. Als nun in jenen Tagen, im Ausgang des Januar 1513, eine

Digitized by Google

Verſchwörung der Republikaner, Boscoli und Capponi, gegen den Cardinal Giovanni de' Medici, der zum Conclave nach Julius' II. Tode durch Toscana gen Rom reiſte, entdeckt wurde, galt Machiavelli gleicher Schuld theilhaftig. In das Gefängniß geworfen, erlitt er die Tortur ſtandhaft, römiſchen Sinnes weder ſich noch ſeine Freunde anklagend. Um den Plan der Verſchworenen wider das Leben des Cardinals wußte er ſchwerlich, wenigſtens war ganz Florenz von ſeiner Unſchuld überzeugt und ſein Bruder konnte an Francesco Vettori, einen treuen Anhänger der Medici, einen Boten mit der Nachricht von dem Unglück Niccolo's ſenden und ſeine Fürſprache erbitten. Machiavelli faßte ſich als kluger Mann zuerſt, ſtatt ſich zu rechtfertigen, ſandte er an Giuliano de' Medici, den Bruder des Cardinals, der die Stadt regierte, zwei Sonette, das Elend ſeines Gefängniſſes beklagend und ihn um Erlöſung bittend — „am tiefſten erſchütterte es mich, als ich, heut' aus dem Schlaf erwachend, bei dem Nahen der Morgendämmerung den Geſang hörte: „Man bittet für dich!" Darum flehte ich die Muſen an, mit ihrer Leier und ihren Geſängen zu dir zu gehen, damit dein Mitleid ſich zu mir wende und mich von unwürdigen Feſſeln befreie." Eindringlicher als dieſe Verſe ſprach wohl Vettori's Verwendung für ihn; in der Amneſtie, die der Cardinal, nun Papſt Leo X. geworden, „der Hochherzigkeit des angenommenen Namens gemäß" erließ, befand ſich auch Machiavelli. So war die Freiheit das Einzige, was er aus dem großen Schiffbruch gerettet.

In einem wilden Genußleben ſuchte er zunächſt zu vergeſſen und wie er an Vettori ſchreibt, „wieder Kraft

Digitized by Google

zu gewinnen." Mit guten Freunden, bei Mädchen und luſtigen Gelagen bringt er die Tage hin, des Abends ſitzt er auf der Bank der Capponi, erzählt eigene oder erfundene Abenteuer, etwa wie ſchlimm es dem Teufel Belphegor erging, als er auf Erden eine Frau nahm, noch dazu eine Florentinerin, und ſpricht für oder gegen die Wiederverheirathung eines Freundes — ſie „genießen den Reſt eines Lebens, das mir wie ein Traum erſcheint". Im Herzen aber iſt er gebrochen, muthlos: „wenn ihr mich auch zuweilen lachen und ſingen hört, ich habe nur dieſen Weg, meine Schmerzen und meine Thränen auszuſtrömen". Vettori, der florentiniſche Geſandte am päpſtlichen Hofe, ſoll ihm eine Verbindung mit den Medici anbahnen helfen, er iſt zu jedem Dienſt bereit, ſei es für Florenz oder für die Kirche, ja wenn man ihn auch nur dazu verwenden würde „Steine umzudrehen", er wird dann ſchon in die Höhe kommen, ſich ſelber Reichthum und ſeinen Herren Ehre erwerben. Denn auch die Noth des Lebens, die Dürftigkeit hat ihn nun ergriffen und quält ihn, der von ſeinen Reiſen her an Geldausgeben gewöhnt iſt, immer „geizig mit der Ehre, aber freigebig mit dem Golde" war.

Seit 1504 mit Marietta Corſini verheirathet, hatte er die Sorge für ſeinen Haushalt und ſeine Familie zum größten Theil mit der Beſoldung, die er von der Republik erhielt, beſtritten. Um ſeiner Gattin und ſeinen Kindern wenigſtens ein geringes, ſicheres Kapital zu hinterlaſſen, beſtimmt ſein Teſtament vom 22. November 1511, daß alle Ketten, Ringe, Halsgeſchmeide, die Gewänder von Wolle, Linnen und Seide — ſeine ſowohl wie Marietta's — verkauft und der Erlös auf Zinſen gelegt werden ſolle.

Digitized by Google

In ſolcher Armuth lebte und verzehrte ſich Macchiavelli. Aus ihr hervorzugehen, ſchien ihm jedes Mittel gerecht, denn ſeinen Genius verkennend begreift er nicht, daß ihm wohl das Auge, aber nicht die Kralle des Adlers gegeben.

Auf ein kleines Landgut La Strada, das er bei San-Casciano auf dem Wege nach Siena zehn Miglien von Florenz beſaß, hatte er ſich im Sommer 1513 zurückgezogen; dort beginnt ſein Schriftſtellerleben. Wieder wird hier in eigenthümlichſter Form, der Gegenſatz des Ideals und der Wirklichkeit, das Räthſelhafte ſeines Weſens ſichtbar. In einem Briefe an Vettori hat er ſein Treiben und Handeln beſchrieben, mit der Klarheit und Durchſichtigkeit, die ſeinen Schilderungen eigenthümlich ſind. „Im September", erzählt er, „fing ich Droſſeln, zwei, auch wohl ſieben in der Frühe des Morgens. Dann gehe ich zu einem kleinen Gehölz, das ich niederſchlagen laſſe, ſpreche mit den Holzfällern, von ihren Streitigkeiten untereinander oder mit ihren Nachbarn, und ſehe, was ſie am vergangenen Tage gethan. Ich fing an, das Holz zu verkaufen, aber da nichts dabei herauskommt, habe ich den Handel aufgegeben. Von dem Gehölz wandle ich, Dante oder Petrarca, Tibull oder Ovid in der Hand zu einer Quelle, zu meinem Vogelherd. Und in ihren leidenſchaftlichen Klagen, in den Entzückungen ihrer Liebe erwacht in mir das Gedächtniß der meinigen und ich wiege mich einen Augenblick darin. In der Schenke, die an der Landſtraße liegt, plaudere ich wohl eine Stunde mit den Wanderern, rede von ihren Ländern und Städten und beobachte, wie verſchieden der Menſchen Geſchmack und Einbildung." Nachmittags finden wir ihn in der-

Digitized by Google

selben Schenke, mit Fleischer und Müller, mit zwei Kalkbrennern Triktrak spielend, selber schmuzig, in schmuzigen Kleidern und um einen Heller zankend, daß man das Geschrei bis nach San-Casciano hört. So bis gegen den Abend, dann tritt die Verwandlung ein. Er ist in dem innersten Gemach seines Hauses, auf der Schwelle draußen hat er seine Werktagskleider abgelegt und ein Festgewand angethan, sein schwarzes Amtskleid, so betritt er das Heiligthum der großen Männer der alten Zeit. Mit ihnen hält er Zwiesprache, er vergißt allen Kummer und fürchtet weder Armuth noch Tod. Das allein ist die Nahrung, die ihm geziemt und für die er geboren ist. In dieser Muße hat er eine kleine Schrift verfaßt „De principatibus", von den Herrschaften, das berufene Buch vom „Fürsten". „Soweit ich es vermag, durchforsche ich darin die Tiefen meines Gegenstandes, untersuche das Wesen der Herrschaft, wie viel Formen derselben es giebt, wie sie erworben, wie erhalten und warum sie verloren wird — diese Schrift muß vor Allen einem „neuen Fürsten" wohlgefallen und ich widme sie darum Giuliano de' Medici." Nur nicht ihres Inhalts wegen allein, sondern um als Lohn dafür eine Stellung zu erhalten, „so verzehre ich mich und kann nicht länger in einer Lage bleiben, in der die Armuth mich schmählichster Verachtung aussetzt; die Noth zwingt mich, mein Werk zu veröffentlichen." Zeigen will er einem „neuen Fürsten", einem Manne, der durch Gewalt an die Spitze des Staates gekommen, die Wege, die Cesare Borgia gewandelt, es ist das Beste, was er ihm darbringen kann, die Arbeit vierzehnjähriger Mühen, kostbarer als die Waffen, Pferde, Brokatgewänder, mit denen Andere sich seiner Gunst em-

Digitized by Google

pfehlen. Er fühlte den ganzen Werth dieſer kleinen, nur 26 Kapitel umfaſſenden Schrift, monatelang feilte und beſſerte er daran. Edler, hochſinniger hat er ſich oft, tiefer und eindringlicher nie geäußert — an Kirchen und Brücken zeigt die Sage noch die Hand des Dämons, ſolch dämoniſches, aus Licht und Finſterniß wunderbar gemiſchtes Ausſehen tragen dieſe Seiten, ſie entzaubern und entgeiſtigen die Welt. Macchiavelli iſt nicht der Spötter, der hinter dem Triumphator einhergeht und ſeine Schwächen und Sünden verkündet, er hebt nicht von Cäſar's Stirn den Lorbeer, um der Menge ſeinen Kahlkopf zu zeigen, er betrachtet ſie alle mit demſelben kalten, geiſterhaften Blick, der wie das Auge der Meduſa verſteint: der Erfolg hat ſie erhoben, das Mißgeſchick hat ſie geſtürzt — wenn die kleinen Tyrannen Italiens nur daſſelbe Glück gehabt, würden ſie mächtiger und berühmter als Alexander geworden ſein, meint er einmal. Er rechnet die Welt wie den Genius aus. Die Verwendungen Vettori's bei Leo X. gewannen dieſen indeſſen nicht für Macchiavelli. „Wenn uns Alles mißlingt", ſchreibt er ihm aus Rom, „werden wir doch ein junges Mädchen in der Nähe meines Hauſes finden, mit ihr die Zeit zu verbringen." Und der Mann, der ſich in dieſem Augenblick noch mit den römiſchen Helden beſchäftigt, wirft die Studien beiſeite und erzählt ſeinem „Gevatter" die Anekdoten des Carnevals in Florenz — Geſchichten, die nur zu deutlich beweiſen, daß alle Laſter des ſinkenden Römerthums, dieſelbe Vorliebe für die Künſte, dieſelbe Sittenloſigkeit in den italieniſchen Hauptſtädten herrſchten und jenem bitteren Wort zum Zeugniß dienen, das er über die Romanen ausgeſprochen — „mit Recht gelten die Franzoſen, Spanier

Digitized by Google

und Italiener für die Verderber der Welt.“ Er steht inmitten dieses Untergangs und dieser Fäulniß, selber in seinen Anschauungen und seinen Sitten darin versunken; mehr als einmal erinnert er an Aristophanes; beide sind in demselben wüsten Strudel einer zerfahrenen, stürmischen Zeit, beide flüchten in ihren besseren Stunden in das Heiligthum der alten Welt, der Grieche zu den Kämpfern von Marathon, Macchiavelli zu den Staatsmännern und Imperatoren Rom's. Nur steht der Hellene höher, denn er glaubt noch an die Götter und das Ideal. Der Florentiner dagegen findet keine Lösung der Gegensätze mehr, sondern nur den Trost, „daß die Natur beständig wechsele und der keinen Vorwurf verdiene, der solchem Vorbilde nachahme.“ Die Hoffnung ist ganz in ihm erloschen — „so muß ich denn in meinen Lumpen stecken bleiben, ohne einen zu finden, der meiner Dienste gedächte oder mich für tauglich zu etwas hielte. Lange aber ist es mir unmöglich in diesem Zustand auszuharren; ich gehe zu Grunde und wenn Gott mir nicht hilft, bin ich gezwungen, mein Haus zu verlassen und als Schreiber bei einem Söldnerhauptmann zu dienen oder in einem öden Dorfe die Kinder lesen zu lehren. Dann mag mich meine Familie als einen Todten betrachten und es wird ihr besser gehen, wenn ich sie verlasse; ich falle ihr nur zur Last, da ich an das Geldausgeben gewöhnt bin und nicht zu sparen verstehe.“

Es ist im Sommer 1514 ...

Macchiavelli's Elend und seine Verzweiflung haben ihren Höhepunkt erreicht. Schon früher, als auch Vettori jede Hoffnung verlor, hatte er jener Stelle des Dante

Digitized by Google

gedacht, wo dieſer am Rand des Höllenabgrunds erwachend, zu ſeinem erſchrockenen Begleiter Virgil ſagt:

Wie werd' ich gehen, wenn Du ſelbſt verzagſt,
Der meines Bangens Tröſter Du geweſen!

Wer ſollte ihn jetzt tröſten?

Wird man ihm, dem faſt fünfzigjährigen Manne, glauben, daß es die Liebe war? Ueberdies eine romantiſche Liebe, in der die Geliebte oft wie Daphne flieht und er wie Apollo ſie vergebens verfolgt. Es iſt wieder in ſeiner Villa, an der Quelle, wo er ſchon im vergangenen Sommer die Klagen des Tibull las und nachempfand. Mitten unter Blumen hat ihm die Göttin ihre Netze geſponnen, zarte, liebliche Netze von Gold und Seide, die nur ein Barbar hätte zerreißen können. Ihm, dem Gefangenen, ſind Sonnenſchein und Regen, Tag und Nacht gleichgültig geworden, ſeine politiſchen Luftſchlöſſer, die Befreiung Italiens — alles Trödel — „mein ganzes Leben iſt jetzt nur ein Gewebe entzückendſter Geſpräche, ganz erfüllt von Venus und Cythere." Ein echter Mann der italieniſchen Renaiſſance, in dem ſich wie in einem Spiegelbilde alle ihre Strahlen vereinen, von allumfaſſendem Geiſte, dem nur der Sinn für eine einzige Kunſt fehlte; aber auch dieſer Mangel iſt bezeichnend für das Antike ſeines Charakters, denn dieſe Kunſt, die er nicht liebte, nie erwähnte, iſt die echte Tochter des Chriſtenthums und des Mittelalters, die Malerei. Und gerade von den Anſchauungen des einen und den Bildungen des andern ſucht die Renaiſſance und Macchiavelli ſich zu befreien. Aber während die Germanen dieſe Befreiung in der Reformation vorbereiten und für eine, wenn auch noch

Digitized by Google

von vielen Nebeln umhüllte Zukunft die Grundlinien einer durchaus neuen Entwickelung ziehen, flüchten die Italiener nur in eine gänzlich verschüttete und nie wieder aufzugrabende Vergangenheit. Sie sehen immer nur Rom und die römische Größe, der Schatten, den das Capitol einst auf die italische Erde geworfen, bedeckt sie wie ein beständiger Trauerflor.

Denn wie man sie auch betrachten möge, die Geschicke der Halbinsel sind an diese sieben Hügel geknüpft, damals wie jetzt. Von ihnen aus war der Gedanke eines einheitlichen Staates zuerst aufgetaucht, in Cesare Borgia, in der Heldenseele Julius' II. Mächtiger und volksbeliebter als beide traten die Medici auf. Ihnen gehörte Rom, die römische Mark, der größere Theil von Toscana. Als Giuliano, dem die Schrift Macchiavelli's zuerst bestimmt war, plötzlich 1516 gestorben, schien dem gesammten Italien in Pier's de' Medici vierundzwanzigjährigem Sohn Lorenzo ein zweiter Alexander und Cäsar zu erstehen. An ihn richtet sich darum die glühende, begeisternde Ermahnung Macchiavelli's am Schluß des „Fürsten", Italien in einem heiligen Kreuzzug von den Barbaren zu erlösen. Wie er selber auch die Freiheit lieben mochte, er war bereit, sie für die Einheit des Vaterlandes hinzugeben; in solchen Augenblicken hat er etwas von Brutus, der seine Söhne opfert, einen unendlich erhabenen und schmerzlichen Zug, der im eigenen Leide sühnt, was sein Wille verbrach. Schön vergleicht ihn darum Ferrari mit jenen Verdammten der mittelalterlichen Legende, die Vergangenheit und Zukunft kennen und die Gegenwart nicht verstehen. Denn hinüber und herüber schwankend irrt er in ihr umher und versucht umsonst das Räthsel dieser

Digitized by Google

Sphinx zu lösen. Mit dem Auge des Geistes schaut er die alten Siege, Barbarenniederlagen vor Scipio und Marius, sieht Rom aus seinem Schutt wieder erstehen, die Erde, die wie im Wunder sich öffnet, Laokoonsgruppen und Jupiterstatuen auszuspeien, kann auch die unbesiegten Legionen mit Cäsar's Adlern wieder aus ihrem Schoos heraufbeschwören, die Prosezeiung Petrarca's sich erfüllen: es ist das lächelnde Gesicht des Janus. Sein leibliches Auge aber erblickt nichts als Elend, Schmach und Verrath und wendet sich verachtend von solchem Schauspiel ab. Da verschenkt er wohl, der Italien einigen will, die Lombardei an die Franzosen, damit sie die Schweizer, die „Römer der Zukunft", fernhalten und spottet über Vettori, wenn er bei den italienischen Stämmen noch Tapferkeit und Vaterlandsliebe voraussetzt — „von der Einigung Italiens zu reden, ist närrisch; unsere Truppen sind nichts als Gesindel und wenn die Barbaren nur einen Schritt thun, wird Jeder dem Andern in seiner Unterwürfigkeit gegen sie zuvorkommen wollen." In den kleinen Ränken und Listen, sich bald Frankreich, bald den Spaniern oder den Deutschen anzuschließen, liegt nach ihm die einzige Möglichkeit, sich dem fremden Joche zu entziehen. Die Lombardei und Neapel sind einmal verloren, wenn nur Toscana und die Romagna sich in einer gewissen Selbständigkeit erhalten, ist er befriedigt. Aus dem Reich des Gedankens, in dem sie immer großen Zielen, Welteroberungen nachgeht, in die Wirklichkeit zurückgekehrt, gleicht Machiavelli's Politik genau der venetianischen Staatskunst, durch beständige Verhandlungen, in der letzten Noth durch eine Art bewaffneten Friedens den kleinen Staat inmitten eines Riesenkampfes der großen vor gänzlicher

Digitized by Google

Zertrümmerung zu bewahren. Darum ist er in seinen Briefen heute kaiserlich, morgen französisch und am dritten Tage für die Kirche; immer hat er den Kopf, nie das Herz für seine Meinung.

Doch nicht Schlachten und Kriege allein beschäftigen und erfüllen diese wunderbare Epoche. Ueberall auf diesem glücklichen Boden ringt die Kunst sich aus den Fesseln des Mittelalters los. Neben den blutigen Tagen von Ravenna, Marignano und Pavia giebt es heitere, sonnigere, wo Julius II. auf den Malergerüsten des Vatican mit Rafael redet und Michel Angelo auf dem Markte von Florenz seine Statue enthüllt. Nicht nur in Ariosto's Liede, in dem Triumfzuge der Galatea, wie ihn Rafael gemalt, flattern die Liebesgötter, Grazien und Musen, sie bekränzen, möchte man sagen, wie mit nimmer verwelkenden Blumen die Stirn dieses Geschlechtes und lassen selbst seine blutigen Schlachtfelder im hochpoetischen Glanze erscheinen. Nur vergesse Niemand darüber den dunklen Hintergrund des Gemäldes — die Sittenlosigkeit und moralische Verworfenheit Aller, die Schmach und Feigheit des Volks; „die Zeitgenossen Macchiavelli's", sagt Macaulay mit treffendem Beispiel, „würden Othello verspottet und für Jago ein Gefühl der Bewunderung empfunden haben." Und hier möchte es gestattet sein, auch auf den Dichter Macchiavelli als einen Sohn dieser Zeit, dieses Geschlechts einen Blick zu werfen.

Selbst für die, welche die Vielseitigkeit seines Genius nach allen Seiten hin zu betrachten und zu erforschen suchten, haben seine politischen Theorieen zuletzt doch die größte Anziehungskraft besessen, und wenn E. Ruth in seiner mit so seltenem Fleiß und historischem Blick gear-

Digitized by Google

beiteten „Geſchichte der italieniſchen Dichtkunſt" auch eine Würdigung Macchiavelli's als Dichter unternimmt, iſt doch der Schwerpunkt dieſer Betrachtung wie faſt auf jeder Seite des Werkes, nicht auf den äſthetiſchen Werth der Dichtungen, ſondern auf ihren ſocial-politiſchen Inhalt und Einfluß gerichtet. Freilich giebt es nicht zwei Menſchen in Macchiavelli; daſſelbe ernſte, leidende Geſicht mit dem unſagbar ſpöttiſchen und traurigen Zug um den Mund, das eine Büſte von ihm im Berliner Muſeum uns zeigt, blickt nicht deutlicher aus ſeinen Carnevalsliedern als aus ſeinem Buche vom „Fürſten". Indeß für die Betrachtung und das Urtheil läßt ſich eine gewiſſe Grenzlinie, wenn auch nicht für alle, ſo doch für die entſcheidenden Punkte ziehen. Auch ſeine Zeitgenoſſen wußten dieſe Unterſcheidung zu treffen, ihnen war der Dichter der „Mandragola" vertrauter und in dem luſtigen Kreiſe des Papſtes Leo X. wenigſtens gefeierter und beliebter als der Staatsmann. Paul Jovius nennt dies Luſtſpiel in gleicher Reihe und Auszeichnung mit der berühmteſten ſeiner politiſchen Schriften. Er ſelbſt unterbricht ſeine von politiſchen Hoffnungen und Plänen erfüllten Briefe an Francesco Guicciardini an vielen Stellen mit Empfehlungen einer Sängerin, die er nach Modena zur Aufführung ſeiner Komödie ſendet, mit all' den Aufträgen, Erklärungen, Auseinanderſetzungen, welche damals wie heute für den Dichter die Vorſtellung ſeines Stücks zur wichtigſten Lebensfrage zu machen ſcheinen. Allein ſchon in der ihm eigenen Zuſammenſtellung dieſer Dinge wird klar, daß der dichteriſche Trieb nur das zweite Element in ihm iſt. Macchiavelli's Dichtung entſpringt ihrem innern Kern nach aus der Reflexion, ſie iſt nur ein anderer lebhafterer Ausdruck ſeiner Gedanken

Digitized by Google

über das Schicksal der Staaten und Italiens vor allen, seines Unmuths über sein Geschick, seiner Bitterkeit gegen das sittenlose und zerfahrene Wesen des italienischen Volks, von dem er selbst auch nur im Geiste, nicht im Leben frei ist. Wahrscheinlich würde auch die Hälfte dieser Arbeiten vergessen sein und immer unbeachtet bleiben, hätte sein Genius nicht ein solch eigenthümliches Gepräge, daß man es gern auch auf Scherben sähe, wie man in dem Boden seines Vaterlandes nach den Bruchstücken etruskischer Vasen wühlt.

Von den Gefühlen und Kräften, welche den Künstler bestimmen, lebte in Macchiavelli nicht eine mächtige Leidenschaft, eine große Begeisterung für die Schönheit, sondern nur die Empfindung des architektonisch Richtigen, einer nicht klangreichen, aber in ihrer Beschränktheit wohllautenden Harmonie, nicht eine schaffende Phantasie, nur ein scharf auffassender und wägender Verstand. Seine Lieder haben den vollen Klang des italischen Reims und doch keine Melodie, seine Gestalten sind plastisch, lebenswahr, eine und die andere wohlgefällig und doch ohne Seele. Er ist ein Zeitgenosse Michel Angelo's, Rafael's und Arioſto's; die ersten hat er nie, den andern flüchtig und nicht ohne ein bitteres Wort einmal genannt. Denn er liebt weder die Malerei noch das Malerische in der Dichtung, wie es in den romantischen Epen vollendet bei Bojardo und Arioſto auftritt. Zwei Sonette im Stil Petrarca's, die nicht viel bedeuten, ausgenommen, könnte man in der Form und im Ausdruck, wie in der Erfindung und dem Inhalt, seine dichterischen Werke für die eines römischen Poeten zur Zeit des Augustus halten. Das Eigenthümlichste und Vorzüglichste seiner beiden ihm

Digitized by Google

allein gehörenden Luſtſpiele — „Die Mandragola“ und „Der Mönch“ — ſind die Schilderungen der Kloſterbrüder und der Florentiner Bürger, die er der Gegenwart und ſeiner Umgebung entnahm; die andern Geſtalten gingen ſo gut über das Forum zum Kapitol hinauf, wie über den Markt von Florenz nach der Kirche Sta. Croce. Seine Novelle vom Teufel Belphegor könnte in den mileſiſchen Mährchen des Apulejus ſtehen, ſeine Kapitel würden die Werke Virgil's nicht verunzieren, im Gegentheil ſie zuweilen an Kraft und Fülle der Gedanken übertreffen. Bei der Aehnlichkeit, die Macchiavelli's Anſchauungen über Schönheit und Kunſt, Leben und Staat mit denen der alten Dichter und Philoſophen verbindet, iſt eine Wiederholung ihrer Erfindungen erklärlich, auch wenn nicht die Renaiſſance die eine Seite ihrer Werke, das Plaſtiſche und Architektoniſche in ihnen, dem Alterthum entlehnt hätte. So überſetzt Macchiavelli die Andria des Terenz, ſein Luſtſpiel Clizia iſt eine Nachahmung der Caſina des Plautus. In der griechiſchen Anthologie las er die Diſtichen des Pauſydippos an die Statue der „Gelegenheit“, er benutzte ſie zu ſeinem Kapitel an Filippo Nerli. Die berühmte vierte Ekloge des Virgil, die von den Chriſten der erſten Jahrhunderte auf die Geburt des Erlöſers gedeutet ward, kehrt in einem Hirtenliede Macchiavelli's zu Ehren eines jungen Fürſten — ich vermuthe Lorenzo's dei Medici, dem auch „der Fürſt“ gewidmet iſt — in ihren ſchönſten Stellen wieder. So bis zu einzelnen Bildern und Vergleichen. In einem langen, mittelmäßigen „Serenade“ betitelten Gedicht kehrt er nach den einleitenden Verſen, welche die romantiſche Anſicht vom Weſen der Liebe ausdrücken, wieder zu den vieltheuern

Digitized by Google

Fabeln des Alterthums, zu Vertumnus und Pomona zurück. In diesen Namen und Gestalten liegt für ihn alles Schöne und Ideale beschlossen.

Das Vorzüglichste, was Macchiavelli in der Lyrik geleistet, sind seine vier Kapitel, die Karnevalslieder und die Gesänge, die in den Zwischenakten der „Mandragola" und „Clizia" gesungen wurden.

Die Kapitel gehören nicht der italienischen Lyrik zu eigen; sie sind den Episteln der lateinischen Dichter entlehnt, die Hexameter nur in Terzinen verwandelt. Aber während Horaz in seinen liebenswürdigen und von der feinsten Anmuth überwehten Episteln sich harmlos der Stimmung überläßt, Geringes schildernd mit geringem Gedankenaufwand und selbst wenn er dem Cäsar Augustus schreibt, seine Gedanken noch ein leichtes, fröhliches und sinniges Spiel treiben läßt, das so schön den murmelnden Lauf seiner klaren banduſischen Quelle wiederholt, die „von den Felsen hüpfenden, geschwätzigen Wellen", richten sich Macchiavelli's Denken und Empfinden an die Geschicke der Staaten, suchen die Gründe ihrer Größe und beklagen ihren tragischen Fall. Nur das erste Kapitel „von der Gelegenheit" ist zierlich und leicht. Der Dichter sieht eine Statue der Göttin, mit Flügeln an den Füßen; er befragt sie über ihr Wesen, sie antwortet und entflieht plötzlich —

„Und während Du in nichtigen Gedanken
Und eitlem Wort mit mir die Zeit versäumst,
Bemerkst Du nicht, daß mit der Flügel Schwanken
Ich Deiner Hand entfloh'n, wo Du noch träumst."

Das zweite Kapitel beschreibt das Reich der „Fortuna", im strengen Stil, mit rhetorischem Schwunge.

Digitized by Google

Der Denker und Redner iſt in Macchiavelli mächtiger als der Dichter. Schön hatte er ſchon in einer Stelle des „Fürſten" das Glück mit einem Strome verglichen, der wildbrauſend über ſeine Ufer tritt. Aendern kann man ſeinen Lauf nicht, aber der Vorſichtige richtet bei Zeiten Dämme gegen die Verwüſtung und Wuth des Geſchicks auf und wechſelt, wenn auch ſie dem Anſturm nicht mehr widerſtehen, klüglich mit dem Glück ſeine Anſichten, ſeine Natur. Derſelbe Gedanke kehrt im Gedicht wieder. „Da Du Dein Weſen nicht ändern, noch Dich den Geſchicken entziehen kannſt, die der Himmel Dir zum Loos gegeben, verläßt Dich Fortuna auf der Mitte des Weges. Der würde immer glücklich ſein, der von einem ihrer Räder zum andern hinüberſpränge." Wohlwollende Götter kennt Macchiavelli nicht, nur Peſt, Sündfluth und Hungersnoth, die wie die Reiter der Apocalypſe die Menſchheit vernichten, deren Zahl und Sünde das Maaß überſtiegen, oder boshafte Dämonen, wie dieſe „uralte Zauberin Fortuna mit zwei Geſichtern, einem höhniſchen und einem lächelnden." Sie will, daß es nichts Ewiges auf Erden gebe; eben im Wechſel zeigt ſich ihre Macht. Auf den Bildern an der Wand ihres Palaſtes prangen ihre Triumphe über die Völker der Welt, die Gemälde ihrer Günſtlinge, Alexander's und Cäſar's. Denn ſie liebt — es iſt wieder eine Erinnerung aus dem „Fürſten" — diejenigen, welche ſie bei den Haaren ergreifen, die ſie unabläſſig verfolgen. Und doch, ruft er da mit tragiſchem Schmerz aus, „ließ ſie Alexander den Hafen ſeiner Wünſche nicht erreichen —

Und Cäſar ward von vielen Wunden blutend
Im Schatten ſeines Feindes ihr geopfert."

Digitized by Google

Und mit diesem Ausruf gedenkt er in jenen schwermüthigen Versen, derer ich schon oben erwähnte, seines eigenen Sturzes, er verhüllt das Gesicht in den Mantel.

Ganz in diesen persönlichen Geschicken, den Klagen über sein Unglück, bewegt sich das Kapitel von der „Undankbarkeit". Die Jahre, die er im Dienste des Staates hingebracht, erscheinen ihm

„Wie ausgesä't in Wellen und in Sand",

und der Zahn des Neides, der ihn zerfleischt, würde ihn noch grausamer schmerzen, wenn nicht die klangreichen Saiten seiner Leier die Musen einlüden, seinen Gesängen zu horchen. Drei Pfeile schießt die Undankbarkeit ab, der eine läßt Dich von der empfangenen Wohlthat reden, aber sie nicht belohnen, der zweite läßt sie Dich vergessen, der dritte sie mit Undank vergelten. Er erinnert an Scipio, an so viele Athener, deren Triumfe die Verbannung und das Gefängniß, Schmach und Tod waren. Es ist der Inhalt eines seiner Discurse, ob die Fürsten oder die Republiken undankbarer seien. Während er dort die größere Schuld auf die Häupter der Könige warf, klagt er im Liede die Völker härter an, unter ihnen öffnet der Verdacht beständig sein Ohr der Verläumdung, sobald sie die Macht haben, zieht in ihre Herzen diese grausame Göttin ein.

Von dem eigenen Unglück wendet er im Kapitel über den „Ehrgeiz" sein Auge auf das Elend Italiens. Zwei Furien sandte die dunkle in den Sphären thronende Gewalt zur Erde, die Habsucht und den Ehrgeiz. Sie bliesen in Kain's Seele den Gedanken des ersten Mordes. Wo sie ein tapferes Geschlecht mit ihrer Wuth entflammen,

Digitized by Google

bringen sie ihm selber wenigstens Ruhm und Größe. Wehe aber den Feigen, die der Ehrgeiz verzehrt! Das ist das Loos und der Schmerz Italiens. Wer hätte seine blutigen Schlachtfelder gesehen und weinte nicht darüber?

„Noch lebt Italien, — wenn es leben heißt:
Beständig weinen — hingestreckt im Elend,
Das seine eig'ne Trägheit ihm gewonnen."

Diese Gedichte haben einen feierlichen, tragischen Gang; so mögen etwa die Klagen des Brutus und Cassius über den Untergang der römischen Republik geklungen haben. Kein Jüngling, ein ernster Mann, den fünfziger Jahren nahe, hat sie niedergeschrieben. Ihr Vers läßt sich nicht mit der reizenden Flüchtigkeit der Terzinen Ariosto's vergleichen. Sie beschäftigen, wenn sie dem Geiste auch einige plastische Gebilde vorführen, doch ausschließlich den Verstand, nicht die Phantasie; es ist wesentlich akademische Arbeit.

Freier offenbart sich Macchiavelli's Genius in den leichten Liedern. Man erkennt, daß seine eigenthümlich dichterische Begabung in der Wiedergabe des realen Lebens, einer mehr bittern als feinen Satire liegt. Es wirft ein seltsames Licht auf seine Aufforderung an den „Fürsten", ein und ein anderesmal im Jahre Volksfeste zu veranstalten, wenn man ihn für den florentinischen Carneval Gesänge dichten und seinen Maskenzug, der nach damaliger Sitte auf kostbar geschmückten Wagen, wie auf einer Bühne, durch die Straßen zog, mit einem Chor der Teufel eröffnen sieht. „Früher waren wir selige Geister, wir sind es nicht mehr, der Stolz hat uns aus dem Himmel gestürzt. Jetzt beherrschen wir eure Stadt, denn größere Zwietracht und Treulosigkeit wohnt bei euch als

Digitized by Google

selbst in der Hölle.“ Verzweifelte Ritter, die sich dem Teufel ergeben, folgen mit ihren grausamen Damen, Engel und Einsiedler, Verkäufer von Pinienäpfeln und Charlatane in bunter, lebendiger Reihe. Alles ist von einer wilden, spöttischen und grotesken Munterkeit, wie sie im Volkscharakter der Italiener begründet noch heute auf den römischen Plätzen und in den Puppentheatern sich zeigt, ein wunderbares Gemisch von abergläubischer Frömmigkeit und Sinnlichkeit, ein Cancan bei dem Läuten von Kirchenglocken getanzt, dem das Dämonische, der „stets-verneinende“ Geist nicht fehlt. Macchiavelli wußte, zu welchem Volk er sprach. Während Aristophanes in schöner Hingebung an das Ideal mit zornigen und beredten Worten die Athener dafür zu begeistern nicht müde wird, preist Macchiavelli seinen Italienern die List, den Betrug der Gatten, die „heiligen und friedlichen Stunden der Nacht, die Liebesglück beschützenden“, bis er zuletzt, wie in tiefster Selbstverachtung über sein Werk und die Gesellschaft, die sich daran erfreuen konnte, ihr seinen ganzen Grimm und Spott unverhohlen in das Gesicht schleudert. „Möget ihr, tugendhafte Seelen“, heißt es im Schlußliede der „Clizia“, „die ihr so aufmerksam, im tiefsten Schweigen uns gelauscht, aus diesem bescheidenen und würdigen Beispiel“ — es handelt sich um eine freche Liebesgeschichte — „die Frucht ziehen, die eure große Höflichkeit verdient“. Denn dies elende Geschlecht verdient nichts Besseres. Es sind keine Männer, sondern Sklaven, Schwätzer und Schmarotzer. Ihr Kunstsinn hat sie noch mehr verweichlicht, nicht den Waffenordnungen des Alterthums ahmen sie nach, sondern verlieren sich in eitler Bewunderung über eine zerschlagene und verstümmelte Statue.

Digitized by Google

Seine epiſchen Dichtungen, die Novelle „Belphegor“ und das Gedicht „der goldene Eſel“ richten die in den Geſängen mehr allgemein gehaltene und auf Zuſtände bezogene Satire auf einzelne Perſonen. Bezieht ſich die treffliche, feſſelnde Erzählung von dem Stolz und der Prunkſucht Madonna Honeſta's, der unglücklichen Ehe, die der Teufel Belphegor mit ihr führt, auch ſchwerlich auf ſein eigenes Hausleben mit Marietta Corſini, ſo ſoll ſie doch im Kleinen ein Abbild von den Florentinerinnen geben. Statt länger mit einer von ihnen zu leben, zieht es ſelbſt der Teufel vor, in die Hölle zurück zu flüchten. Dies köſtliche Genrebild iſt wie eine jener ſo drolligen und glänzenden Skizzen David Tenier's zu der „Verſuchung des heiligen Antonius.“ Nur perſönliche Satire enthält in ſeinen letzten Geſängen „der goldene Eſel“, ein Gedicht in Terzinen. In dem Umfang dieſes kleinen Werkes von acht Geſängen entfaltet ſich das dichteriſche Vermögen Machiavelli's in allen Formen, die ihm möglich waren. Die Erfindung zunächſt iſt ſchwach, halb von Dante, halb von den Alten geborgt. Im Walde verirrt, geräth er unter eine Heerde von Thieren, die eine ſchöne Jungfrau von der Weide heimtreibt. Sie beruhigt ſeine Furcht und lädt ihn ein, mit ihr zu gehen, die Thiere umher in jeglicher Geſtalt und Art, ſeien die Menſchen, die zum Palaſt der Circe gekommen und die ſie in dieſe Formen verwandelt hätte. Von der Göttin ſei ſie ſelbſt zu ihrer Hüterin beſtimmt worden. Der Dichter, der keinen Ausweg aus dem fürchterlichen Walde weiß, auch von der Schönheit und Anmuth der Nymphe gewonnen, folgt ihr. Dies iſt der Anfang der „göttlichen Komödie“, nur ganz auf das Irdiſche gewandt.

Digitized by Google

Die folgende Scene beweiſt Machiavelli's plaſtiſche Kraft. Sie ſchildert bewunderungswürdig die ſchöne Führerin, die ihre Thiere in einen großen Hof verſchloſſen und ihren neuen Freund, um ihn vor den Augen der Circe zu verbergen, in ihr Gemach geleitet. Der Ausbruch ihrer gegenſeitigen Liebesleidenſchaft übertrifft in ſeinem ſinnlichen Reiz ähnliche Darſtellungen Arioſto's und iſt dabei nicht ganz von dem Schleier der Grazien entblößt. Wunderlich genug ergeht ſich der nächſte Geſang in Betrachtungen über die Größe und den Verfall der Staaten; der eigentliche Inhalt ſtammt aus dem „Fürſten" und den „Discurſen", die poetiſche Form iſt die der Kapitel. Der Schluß des Ganzen befriedigt wenig; die Nymphe zeigt dem Dichter die verſchiedenen Thiere, welche die Zeitgenoſſen zweifellos unter ihren florentiniſchen oder römiſchen Namen kannten. „Wer den Schlüſſel zu dieſen Allegorien hätte", bemerkt Voltaire, „wüßte die geheime Geſchichte Leo's X. und der Medici." Den Narren Baraballo, den Leo X. auf einem indiſchen Elephanten zum Kapitol führen ließ, ihn als Dichter zu krönen, erkennt man noch und auch Arioſto muß ſich in einer Thiergeſtalt befinden. Denn Machiavelli ſchrieb 1517 an Luigi Alamanni nach Rom: „Dieſe Tage las ich den Raſenden Roland von Arioſto, das Gedicht iſt ſehr ſchön und an vielen Stellen bewunderungswürdig. Iſt der Dichter in Rom, empfehlet mich ihm, ſagt ihm aber zugleich, ich beklagte mich darüber, daß er ſo viele Dichter in ſeinen Verſen genannt und mich übergangen habe ... etwas, was ich nicht mit ihm in meinem „goldenen Eſel" thun werde." Ein Geſpräch Machiavelli's mit einem Schwein, das ſein Leben weit über das der Men-

Digitized by Google

ſchen erhebt, beendet den achten Geſang. Die Kunſt plaſtiſcher Darſtellung, der gedankenvolle, in politiſchen Fragen ſich bewegende Sinn, die ſpöttiſche Bitterkeit Machiavelli's kommen in dieſem Gedicht zu einem gleich vollendeten Ausdruck, ohne daß darum das Ganze von Bedeutung und hohem poetiſchen Werth wäre.

Den dichteriſchen Lorberkranz kann Machiavelli nur ein Werk einbringen, ſein Luſtſpiel „Mandragola.“ Es iſt nicht allein eine der erſten, ſondern auch die beſte Komödie des italieniſchen Theaters. Wenn man von den lateiniſchen Komödien abſieht, die man ſchon ſeit einer Reihe von Jahren in Mantua, Ferrara und Rom aufführte, gehört Machiavelli mit Bibbiena und Arioſto zu den Schöpfern des gelehrten italieniſchen Theaters. Die improviſirte Komödie war ſeit den römiſchen Zeiten den ausübenden Künſtlern, den wandernden Schauſpielertruppen eigen geworden. Die „Mandragola“, ſo genannt nach dem Zaubertrank, den der närriſche Meſſer Nicia ſeine Gattin Madonna Lucretia trinken läßt, um Kinder von ihr zu bekommen, ſteht dem Luſtſpiel des Plautus und Terenz näher als der modernen Komödie. Gegen Ariſtophanes gehalten, bleibt ſie um die wunderbare Phantaſtik der Erfindung, den ethiſchen Gehalt und die unvergleichliche und nie wieder erreichte Poeſie der Chorgeſänge in den „Weſpen“, „Vögeln“ und „Wolken“ zurück. Sie verhält ſich zu dieſen Zauberpoſſen wie ein holländiſches Genrebild zu dem „jüngſten Gericht“ und dem „Sturz der Engel“ von Rubens. Ohne Zauber ſpiegelt ſie nur die Wirklichkeit wieder. Ihre Charakteriſtik iſt ſcharf und getreu, aber es weht kein duftiger Hauch um ihre Geſtalten. Niemand wird es einfallen, ihren

Digitized by Google

Stoff und ihre Moral zu vertheidigen. Ein einfältiger Bürger aus Florenz, Meſſer Nicia, iſt unglücklich in ſeiner kinderloſen Ehe mit einer jungen und ſchönen Frau. Wie er von dem Geliebten ſeiner Gattin, Callimaco, und deſſen Genoſſen Ligurio getäuſcht, wie Madonna Lucretia ſelber von ihrer Mutter und ihrem Beichtvater Fra Timoteo zum Ehebruch verleitet wird, iſt der Inhalt der Komödie, die damals Leo X. 1516 zu Florenz mit Entzücken ſah und nicht mit einer Vorſtellung zufrieden, Schauſpieler und Dekorationen nach Rom hinüberkommen ließ, um ſie vor ſeinem Hofe noch einmal aufzuführen. Dies Luſtſpiel richtet die Kirche und die Zeitgenoſſen Machiavelli's. Aber vom künſtleriſchen Standpunkt verdient es in der angedeuteten Beſchränkung das größte Lob. Während die Malerei und die romantiſche Poeſie der Italiener durchaus dem Idealismus huldigt, iſt ihre Komödie realiſtiſch. Mehr handelt es ſich in ihr um die Wahrheit als die Schönheit der Geſtalten. Sie giebt nicht das Weſen des Komiſchen oder Humoriſtiſchen, ſie malt nur die einzelne, beſtimmte Thorheit. Meſſer Nicia iſt kein vielſeitiger Narr. Er erinnert in der Einfältigkeit und Hartnäckigkeit ſeines Geiſtes zugleich an den betrogenen Calandrino des Boccaccio. Sein Titel eines „Dottore", Broſamen der lateiniſchen Sprache und ſein Reichthum laſſen ihn in ſeinen eigenen Augen als bedeutenden Mann erſcheinen. Draußen in der Welt würde er ſich unbehaglich und unſicher fühlen, darum will er nicht in das Bad reiſen, auf den Plätzen und Straßen von Florenz weiß er dagegen, was er bedeutet und gilt. Ein echter florentiner Philiſter, überläßt er ſich trotz ſeiner halben Gelehrſamkeit dem erſten beſten Betrüger, ſeiner ange-

Digitized by Google

borenen Wundersucht. Nicht minder gelungen ist Fra Timoteo. Er gleicht nicht eben einem gewissenlosen Heuchler. Es giebt keinen Klosterbruder, der eifriger auf das Wohl seiner Genossenschaft bedacht wäre. Nach Mitternacht geht er noch, im Bewußtsein seiner Sünden, in die Kirche, einer Statue der Madonna einen neuen Schleier umzuhängen, eine erloschene Lampe anzuzünden. Wenn er Lucretia zum Ehebruch überredet, thut er es nur aus Rücksicht — für sein Kloster und die Armen, denen beiden Messer Nicia's und Callimaco's Dukaten zu gut kommen sollen. Diese beiden Figuren stehen im Vordergrund des Gemäldes, Lucretia, ihre Mutter, Ligurio, der die Handlung leitet, und Callimaco schließen es ab. So wenig man Denner's Köpfe, so kann man auch diese Gesellschaft nicht vergessen. Sie sind nicht vertieft, aber in ihrer äußeren Erscheinung und in dem sie gerade beherrschenden Gedanken getroffen und festgehalten. Einmal über die moralische Bedenklichkeit hinaus, erfreuen wir uns an der Kunst und dem Scherze dieser Schilderung. Ein Lächeln über Messer Nicia's Thorheit und die Angst Fra Timoteo's schwebt auf unsern Lippen, wir billigen weder Callimaco's List noch Lucretia's Ergebung „in das Unvermeidliche", und können uns doch nicht der Wahrheit entziehen, daß so das Leben verläuft.

Die drei andern Komödien Machiavelli's erheben sich nicht über die moralische Verworfenheit der „Mandragola" und stehen in ästhetischer Hinsicht ihr um Vieles nach. Ist schon die Erfindung der „Mandragola" dürftig, so ziehen die andern eine klägliche und unzüchtige Anekdote in drei oder fünf Akten bis zur Ermüdung aus. Neue Charaktere zu den gegebenen erfindet der Dichter nicht,

Digitized by Google

immer begegnet uns Messer Nicia, seine Gattin, der Liebhaber und der Parasit, aber abgeschwächt, wie Studienköpfe neben vollendeten Bildern. Nur in dem „il Frate" betitelten Lustspiel erhält unser Freund Timoteo eine neue Seite. Ich betrachte es sonst als eine der verwerflichsten Schöpfungen des menschlichen Geistes, in der keine Schönheit der Form oder die Naivetät der Darstellung dem zuchtlosen Inhalt einen Schleier überwirft. Es ist die Liebesgeschichte eines Mönches zu einer verheiratheten Frau. Man denke sich eine Novelle Boccaccio's in Handlung gesetzt, dem Reiz der Erzählung entnommen und frech vor unser Auge gerückt. Während Timoteo nur zum Nutzen des Allgemeinen sündigt, sucht Fra Alberigo den eigenen Vortheil. Er sündigt mit den Worten des Segens und dem Gebet auf den Lippen. Es ist Tartuffe, aber Tartuffe in seiner rohsten und gemeinsten Gestalt. Tartuffe erliegt der Strafe, Alberigo geht triumfirend davon und darf sogar dem betrogenen Ehemanne noch „eine kleine Predigt über die Kraft der göttlichen Liebe" halten. Die „Clizia" und die sogenannte „Commedia in versi", letztre übrigens die anständigste, gehören dem Alterthum an, wie ich schon oben bemerkte. Sie sind Erzählungen in Dialogen, die Commedia in versi spielt auf der Via sacra des republikanischen Roms, sie steht künstlerisch auf der tiefsten Stufe und weiß noch kein anderes Mittel, Charaktere zu entwickeln, als den Monolog. E. Ruth meint mit Recht, daß Machiavelli diese Lustspiele vor der „Mandragola" geschrieben haben müsse; nachzuweisen ist es nicht. Wenn eine Stelle der „Clizia" auf das Jahr 1506 als das der Aufführung hindeuten könnte, wird an einer andern Stelle die Geschichte Messer Nicia's in

Digitized by Google

derſelben Weiſe erwähnt, wie ſie die „Mandragola“ darſtellt. In all' dieſen Luſtſpielen verſöhnt nicht wie in den Komödien des Ariſtophanes eine erhabene Poeſie und der laute Schlag eines großmüthigen Herzens mit der Niedrigkeit des Einzelnen, nicht giebt es in ihnen wie in den ſpaniſchen Luſtſpielen einen unvergänglichen Kern ritterlichſter Geſinnung, nicht dürfen ſich ihre Frauen in das Gefolge von Molière's Eliante und Henriette wagen, ſie ſind die zuchtloſen Bilder für ein Geſchlecht, deſſen Seele die Scham und die Wange das Erröthen verlernt.

Merkwürdig genug, das italieniſche Luſtſpiel hat ſich ſeitdem weder weiter noch tiefer entwickelt, Carlo Gozzi iſt die einzige Ausnahme von dieſer einmal als klaſſiſch anerkannten Schablone. Was bei Machiavelli noch Ueberzeugung und innigſte Hingabe an das antike Ideal war, iſt allmählig in eine ſeelenloſe mechaniſche Kunſtübung ausgeartet. Er aber war der echte Sohn jener untergegangenen römiſchen Welt, im Guten wie im Böſen. Seine Dichtung hat darum für unſer Gefühl keine belebende Wärme mehr, es iſt etwas Starres und Eintöniges in ihr, das allein die entzückende Schilderung der Nymphe im „goldenen Eſel“ einmal unterbricht. Zum Denken regt er immer an, er läßt oft die Tiefe ſeiner Ironie bewundern, er feſſelt zuweilen durch die Lebenstreue ſeiner Schilderungen, aber die Phantaſie und das Herz gehen leer von ihm aus. Da bezeichnet ihn dieſer Zug ganz: es iſt zur Zeit der Schlacht von Pavia und Francesco Guicciardini bereitet zu Modena eine Aufführung der „Mandragola“ vor; Machiavelli weiß nichts Beſſeres zu thun, als neue Strophen zu erfinden, welche die Zwiſchenpauſen angenehm ausfüllen ſollen, und

Digitized by Google

bestürmt die Sängerin Barbera mit Bitten und Küssen, sie möge nach Modena gehen und zum Erfolg seiner Komödie beitragen, in solcher Laune unterschreibt er seinen Brief: „Niccolo Macchiavelli, Historiker, Tragiker, Komiker". So verworren ist ihm freilich Leben und Geschick, weil er zwiespältig in hohem Wollen und menschlicher Bedürftigkeit dasteht, harmonieenlos, körperlich wie geistig leidend.

Denn nichts ersetzt ihm die verlorene politische Thätigkeit, den Verlust des Vaterlandes. Aeußerlich hat sich seine Lage durch die Hülfe reicher Freunde, vielleicht durch die Geschenke Lorenzo's und Leo X'. gebessert. Wieder lebt er den größeren Theil des Jahres in Florenz den alten Studien. In den reichen und köstlichen Gärten der Ruccellai versammelt sich in den Abendstunden eine geistvolle, gebildete Gesellschaft, Jünglinge und ältere Männer, Krieger wie Künstler, Luigi Alamanni, Zanobi Buondelmonti, den Worten und Lehren Macchiavelli's lauschend. Der freigebige Herr des Hauses, Cosimo Ruccellai, noch jung an Jahren, aber von unheilbarer Krankheit an den Füßen gelähmt, liegt zuhorchend in einer offenen Sänfte und läßt sich, wenn die Andern lustwandeln, von seinen Dienern ihnen nachtragen. Alle beschäftigt das Alterthum, in seinen Statuen, seiner Kriegskunst und Politik, alle erwarten von ihm die Wiedergeburt Italiens. In diesen Kreis, dichtet Macchiavelli in seinen Büchern über die Kriegskunst, trat eines Tags der greise Held Fabrizio Colonna; er bewundert die hohen, schattigen Bäume des Gartens, die Fülle seltener Pflanzen und erfährt von Cosimo, daß sie schon sein Vater nach Weise der alten Römer gesetzt und gepflegt. „O!" ruft da Colonna,

Digitized by Google

„ahmten wir doch lieber in Kriegszucht und Mannhaftigkeit als in der Gartencultur ihnen nach!“ Frage reiht ſich nun an Antwort und wieder Frage, wie in den Dialogen des Plato; Macchiavelli entwickelt in den Vorſchlägen und Auseinanderſetzungen des kaiſerlichen Feldhauptmanns ſeine Taktik des großen Krieges in unterhaltender und feſſelnder Darſtellung. Er begeht nur einen verhängnißvollen Irrthum, wenn er von der Erfindung des Schießpulvers keinen Umſchwung in der Kriegskunſt erwartet und die Legion für eine ewig unbeſiegliche Form des Fußvolks hält. „Wenn ich noch in jungen Jahren und fähig wäre, große Dinge auszuführen“, ſchließt Colonna, „würde ich die Bildung eines ſolchen Heeres unternehmen, und beſäße ich auch nur einen kleinen Staat, mit ſolchen Kriegern würde ich ihn entweder zu einem mächtigen erheben oder ihn mit Ehren verlieren. An euch iſt's, bei eurem Fürſten oder in eurer Republik dahin zu wirken, meine Zeit iſt vorbei!“ Die alte Klage Macchiavelli's über ſein, wie er es auffaßte, nutzlos verſchwendetes Daſein. Und doch beruht ſein Ruhm auf ſeinen literariſchen Werken, aus ihnen allein ſpricht ſein Genius verſtändlich zu uns. Aehnlichem Antrieb, den Geſprächen derſelben Geſellſchaft entſprangen ſeine berühmten „Discurſe über die zehn erſten Bücher des Livius“. Hier iſt ſeine Auffaſſung des Staates in ſeinen innern Einrichtungen wie in ſeinen Kriegen und auswärtigen Verhandlungen des Breiteren dargelegt, an die Ereigniſſe der ältern Geſchichte Roms anknüpfend, die er nicht für Sagen, ſondern für hiſtoriſche Thatſachen hält, zuweilen auch die jüngſten Geſchicke Italiens in den Kreis ſeiner Betrachtungen ziehend. Umfaſſender als das Buch

Digitized by Google

„von den Herrschaften", an Thatsachen und Gedanken reicher, mit der Härte und Verworfenheit vieler Grundsätze durch einzelne Regungen des Edelmuths und die Anerkennung der Hochherzigkeit versöhnend, entbehren die „Discurse" doch der eigentlich fortreißenden, genialischen Kraft jener ersten Schrift, es ist etwas Frostiges, ein akademischer Zug darin.

So verfloß ihm und jenen Menschen das Leben. Es ist nicht mehr die Zeit des Sokrates, Plato und Aristophanes, die nach der Lösung der letzten Fragen, der höchsten Ideale trachtet, auch nicht jenes glückliche Zeitalter, wo im Sturze der Freiheit Augustus der Welt wenigstens den Frieden geschenkt und dies Gefühl des ruhigen Genusses, behaglicher Weisheit, ungestörter Entwickelung in die so lange von stürmischen Leidenschaften zerrissenen Herzen einzieht; schon ist die Welt um einen guten Theil entgöttert und die Wetterwolke liegt über Allen. Von diesem Druck eines noch unsichtbaren und doch unvermeidlichen Verhängnisses leiden die harmonischen, ganz in ihrer Kunstübung aufgegangenen Naturen Rafael's, Tizian's, Arioſto's weniger; je vielseitiger sich aber der Einzelne in den Geschäften bewegt und Geschichte zu machen strebt, desto greller treten in ihm die Widersprüche seiner Epoche auf. Nur wie aus gebrochenen Farbentönen setzt sich dann sein Bild für uns zusammen. So nehmen auch diese Florentiner voll empfänglichen Geistes jede Anregung bereitwillig auf, die ihnen von außen kommt; kein Torso wird aufgefunden, über den sie nicht streiten, den sie nicht bewundern und der Nachahmung empfehlen, kein Fest wird begangen, dem sie nicht beiwohnen. Am Morgen bauen sie politische, am Abend romantische Luft-

Digitized by Google

ſchlöſſer. Der Zuſammenſtoß aller Nationen auf dem Boden der Halbinſel macht ſie zu einer Welt im Kleinen, nicht mehr und ſchönere Abenteuer werden gedichtet, als die franzöſiſchen und ſpaniſchen Ritter ſie erleben. Im Lager vor Piſa redet Machiavelli mit den ſchweizeriſchen Bauern von ihren Bergen und Seen und geräth über ihre einfachen, gottesfürchtigen Sitten in die Bewunderung, die Tacitus aus den Erzählungen germaniſcher Krieger für ihr Vaterland faßte. Damals rangen zuerſt nicht mehr nur die Waffen, ſondern auch die Geiſter der Romanen und Germanen miteinander um die Zukunft der Welt, beiden bietet ſich das Alterthum als die Quelle der Jugend dar, aber während die einen darin verſinken, trinken die andern neue Kraft und ein neues Element des Lebens daraus.

Damals hatten die Medici angefangen, ſich Machiavelli's wieder in ihren Geſchäften zu bedienen. Von all den Hoffnungen und Thaten, zu denen der junge Lorenzo beſtimmt ſchien, war nicht die kleinſte in Erfüllung gegangen; ſchon in ſeinem 27. Jahre, nicht viele Monate nach ſeiner Verheirathung mit Madeleine de la Tour d'Auvergne, aus dem franzöſiſchen Königsgeſchlecht, ergriff ihn der Tod. Er hinterließ eine Tochter, jene Caterina, die wenig Glück im Leben und einen unglücklichen Namen im Munde der Nachkommen erwarb. Die Herrſchaft über Florenz erhielt 1519 der Cardinal Giulio de' Medici, der Sohn Giuliano's, der 1478 in der Kirche unter den Dolchen der Pazzi geſtorben — ein Mann ſchwankenden Sinnes, aber wohlwollenden Herzens, wie ſein ganzes Geſchlecht ein Verehrer der Kunſt. Durch ihn ward Machiavelli der ehrenvolle Auftrag, die Geſchichte ihrer

Digitized by Google

beiderseitigen Vaterstadt zu schreiben, ein Werk, das er in fünf Jahren vollendete, der Form nach sein vollkommenstes, mit jenem antiken Gepräge, das seine sämmtlichen Arbeiten nur wie eine Fortsetzung des römischen Wesens erscheinen läßt. „Tacitus erzählt Romane, Macchiavelli Geschichte", pflegte Napoleon zu sagen. Es begreift sich, daß der Kaiser den sittlichen Unwillen des Römers über das Imperatorenthum nicht liebte und die kalte, leidenschaftslose Darstellung des Florentiners mit ihrer tiefen und bitteren Menschenverachtung vorzog. Zumeist nähern sich die „florentinischen Geschichten" der historischen Kunst des Sallust.

Einmal in so naher Berührung mit den herrschenden Männern, blieb Macchiavelli auch der praktischen Politik nicht mehr ganz fern. Unter den vielen Reformentwürfen der florentinischen Staatsverfassung, welche die Medici von allen Gelehrten der Halbinsel zur Begutachtung sich vorlegen ließen, befindet sich auch ein Vorschlag Macchiavelli's. Seiner Ansicht nach muß Florenz in seiner republikanischen Verfassung erhalten werden, so zwar, daß Leo X. und der Cardinal Giulio bei ihren Lebzeiten die thatsächliche Herrschaft über die Stadt behaupten, mit ihrem Tode aber die alte Freiheit wieder eintrete. Daher solle der Republik ihre Magistratur und die Wahl ihrer Beamten verbleiben, und damit die letztern immer zur Partei der Medici gehörten, brauche man nur — die Stimmzettel durch vertraute Personen verfälschen zu lassen. Gewiß, Macchiavelli nicht allein, sondern mit ihm alle seine Zeitgenossen setzen die größte Staatskunst in den feinsten Betrug. Ausgeführt wurde dieser Plan freilich nicht, aber er mag gefallen haben; im folgenden Jahre,

Digitized by Google

im Mai 1521, erhält Macchiavelli eine Miſſion für das Generalkapitel des Minoritenordens zu Carpi. Es war in der Nähe von Modena, wo ſein Freund, Francesco Guicciardini, als päpſtlicher Statthalter ſaß. Ein lebhafter Briefwechſel knüpft ſich zwiſchen beiden an, Guicciardini ſchickt ihm täglich einen ſeiner Kriegsleute mit einer Depeſche nach dem Kloſter „um ihn vor den Mönchen zu ehren und ihm zu einer beſſeren Mahlzeit zu verhelfen". Andererſeits „wenn ich Euern Titel als Geſandter einer Republik bei einem Bettelorden leſe und gedenke, mit wie viel Königen und Fürſten Ihr ehedem verhandelt, ergreift mich unwillkürlich die Erinnerung an Lyſander, der nach ſo vielen errungenen Siegen an dieſelben Soldaten Fleiſch austheilen mußte, die er ſo ruhmreich geführt". Macchiavelli's heitere Laune ſtören ſolche Gedanken nicht, er ſcherzt über den neuen Auftrag, den ihm ein Gewerk der Stadt gegeben, für ihre Kirche einen Prediger unter den Franziscanern zu gewinnen, denn allmählig hat er ſich mit ſeinem Schickſal inſoweit verſöhnt, daß er den Schmerz ſtill in ſich verſchließt und für die Zukunft noch eine glückliche Wandelung erwartet. Sie kam ihm, wenn es ein Glück für ihn war, an den unſeligen Plänen theilzunehmen, deren letzte Folge Rom's Plünderung und der Untergang von Florenz war.

Sein Leben neigte ſich ſeinem Ausgange zu, als 1525 Kaiſer Karl V. Herr von Italien geworden. Im Schloß zu Madrid ſaß ſein gefährlichſter Nebenbuhler, Franz I., gefangen, der Herzog von Mailand war auf der Flucht vor ihm. Die wenigen Burgen der Lombardei, die noch für den Sforza hielten, umlagerten kaiſerliche Truppen, deutſche Landsknechte, ſpaniſche Rotten mit Hakenbüchſen.

Digitized by Google

Auf einer Reise, die Macchiavelli im August des Jahres in florentiner Handelsangelegenheiten nach Venedig machte, konnte er die „Barbaren" in nächster Nähe sehen, „diese gewaltigen Bestien, die vom Menschen nur das Antlitz und die Stimme haben". Dort in der Lagunenstadt verbrachte er noch wenige müßige, heitere Tage, in der Lotterie gewann er eine ansehnliche Summe und ließ sich in einer für ihn seltenen Anwandlung großartiger Verschwendung von Tizian malen. „Derweilen trauern die Schenken bei uns ohne Euch", schreibt ihm Filippo Nerli aus Florenz, „kein Spiel, kein Mahl, seit Ihr uns verlassen". Denn er ist in dem Müßiggang seiner literarischen Beschäftigung ein großer Wüstling und Schlemmer geworden, der sich wohl „zur Magenstärkung" gewisser, von ihm selbst zubereiteter Pillen bedient — ein Mann, über den sich die Wolke des allgemeinen Unwillens schon drohend zusammenzieht, während er noch im Sonnenschein zu stehen glaubt. Sein Gönner, der Cardinal Giulio, seit zwei Jahren Papst Clemens VII., belohnt die Widmung der „florentinischen Geschichten" außer dem bestimmten Jahrgehalt mit einem Geschenk von 100 Dukaten und läßt in seinem Namen auf die Vorschläge Macchiavelli's zur „Rettung Italiens" antworten. Ein italienischer Bund vereinigte im Mai 1526 alles, was noch in der Halbinsel von selbständigen Staaten geblieben, Franz I., aus der Gefangenschaft entlassen, hatte in schmählichster Wortbrüchigkeit Zutritt und Beistand versprochen. Es galt, zunächst die lombardischen Städte zu entsetzen. Macchiavelli war im Hauptquartier der Ligue vor Cremona. Der allgemeine Haß des Volkes gegen die Kaiserlichen — „sie werden ärger gehaßt als die Teufel",

Digitized by Google

ſchreibt Vettori — verſprach einen glücklichen Ausgang. Ueberall, in Spanien, Ungarn und Deutſchland beſchäftigt, hatte Karl V. ſein Heer aufgegeben, Norditalien war für ihn verloren, wenn in dieſem Heer nicht ein Zug von Heldenhaftigkeit und proteſtantiſche Rachegedanken gewohnt. Von den Alpen herab ſtieg Frundsberg mit neuen Schaaren, Geld und Geſchütz hatten ſie nicht, im Herzen den wildeſten Haß gegen die Welſchen und den Papſt, die Ausſicht, wie ihre Führer ſie ihnen verſprachen, auf eine „glorreiche Plünderung". Vor ihren Spießen hielten die Italiener nicht Stand; in kleinen Gefechten warfen ſie Schaar nach Schaar zurück, da ſtarb der letzte Feldhauptmann Italiens, Giovanni de' Medici, der ſchwarze Ritter, zu Mantua an ſeinen Wunden — langſam rückte die Lawine näher. Alarich's Gothen ſchienen wieder auferſtanden zu ſein; ſo erſchreckte der Schall ihrer mächtigen Heertrommeln das Land. In Florenz war ein Entſetzen, eine Unordnung überall. Als Macchiavelli, aus dem Hauptquartier hinübergeeilt, einen Bericht über die Befeſtigungen des Landes erſtattet, ſchickte ihn die Signorie zweimal, im December 1526 und im nächſten Februar, zu Guicciardini, dem päpſtlichen Feldherrn. In dieſer letzten Miſſion beweiſt ſich Macchiavelli's Schwäche als praktiſcher Politiker unwiderleglich. Er ahnt weder die Größe der Gefahr, noch hat er eine feſte Meinung darüber, wie ſie abzuwenden ſei. Heute räth er die Barbaren mit 50000, ja mit 60000 Goldgulden abzukaufen, morgen ruft er: „Bewaffnet euch, kämpft! Da ſie weder Lebensmittel noch Geſchütz beſitzen, wird das Unwetter ſie in zwei Tagen vernichten." Zufällig iſt nämlich am 8. März 1527 in Parma viel Schnee gefallen und der

Digitized by Google

ſoll das Zerſtörungswerk an den nordiſchen Barbaren vollziehen. Unter den Feldherren der ligiſtiſchen Armee iſt indeß ein heftiger Streit über die Frage ausgebrochen, wer den Vortrab führen ſolle, in drei Tagen kann man ſich nicht einigen, darüber verlaſſen die Venetianer, der Herzog von Urbino das Lager. Trotz Schnee und Sturm, trotz des Aufruhrs unter den Landsknechten, bei dem Frundsberg vom Schlag getroffen auf die Heertrommel niederſinkt, geht ihr Vormarſch ungehindert, ſiegesgewiß weiter. Macchiavelli und Guicciardini werden von ihnen getäuſcht und während ſie Florenz zu retten eilen, ſtanden die „neuen Gothen und Vandalen" am Abend des 5. Mai vor Rom. Der nächſte Morgen ſah den Sturm und die Plünderung der Hauptſtadt der Chriſtenheit, Dinge, welche die Zeitgenoſſen nur mit dem Fall Jeruſalems vergleichen konnten.

Elf Tage ſpäter erhob ſich Florenz und vertrieb zum dritten male die Medici. Macchiavelli befand ſich auf der franzöſiſch-genueſiſchen Flotte bei dem Admiral Andrea Doria im Hafen von Civita-Vecchia, als die Nachricht der Revolution ihn erreichte. Seit Jahren hatte er mit Kopf und Hand für die „Tyrannen" gewirkt, mittelbar durch ſeine Rathſchläge ihre Herrſchaft über die Stadt befeſtigt, er mußte wiſſen, wie ein Schreiben Buſini's uns lehrt: „Daß die Reichen glaubten, ſein Buch vom „Fürſten" ſei für den Herzog Lorenzo eine Anleitung geweſen, ihnen ihre Habe zu nehmen, die Armen, ihre Freiheit." Was kümmerten die Menge ſeine Gedanken von der Einheit Italiens, daß er in Wahrheit ein Republikaner und ein letzter Römer war? Sie lebte nur für ihre Municipalfreiheit, ihre Mauern umſchloſſen ihre

Digitized by Google

Wünſche. Darum ward er bei ſeiner Heimkehr mit argwöhniſchen Blicken betrachtet, die meiſten vermieden ihn, jeder hatte einen beſondern Grund der Abneigung gegen ihn. Der bürgerlichen Beſchränktheit waren ſeine Sitten, den Gläubigen ſeine Gottloſigkeit verhaßt. Die ihn am mildeſten beurtheilten, wie Varchi, wünſchten ihm doch „einen beſſeren Geiſt und ein beſſeres Herz". Vor dem Geſchrei ſo vieler Widerſacher verſtummten ſeine Freunde, Buondelmonti und Alamanni, die bis zuletzt für ihn ſprachen, konnten nicht durchdringen; das Amt des Secretärs der Zehn, um das er ſich beworben, ward ihm verweigert. Was er ſo oft gelehrt, daß nur der Erfolg Geſchick und Werth der Menſchen entſcheide, nun fiel es furchtbar auf ſein eigen Haupt zurück. Ganz Florenz erhob ſich wider ihn, den Einen, und ſeinen Gedanken einer italieniſchen Tyrannis. Seine Hoffnung endete zugleich mit ſeinem Leben. Wenn er in ſeinem grübelnden, vielwägenden Verſtande Gewalt und Freiheit zu einer Ausgleichung gebracht, ſo zerriß das geſunde, wenn auch unbewußte Gefühl des Volks in einem Augenblick dieſe unnatürliche Verbindung. Der Mißbrauch eines außerordentlichen Verſtandes, eines unvergleichlichen Scharfſinns ward grauſam beſtraft, im Angeſicht deſſen, was er ſo bitter verſpottet und für Wahn ausgegeben, einer großherzigen Begeiſterung, uneigennütziger Hingebung und Aufopferung, niederfallend, wie um ihre Gnade zu erflehen, mußte Macchiavelli ſterben, beinahe wie Cäſar zu den Füßen des Pompejus. Unzufrieden mit allen, zumeiſt mit ſich ſelbſt erlag er am 22. Juni 1527 dieſen innern Leiden; den phyſiſchen Grund ſeines Todes ſchrieb ſein Sohn Pietro jenen Pillen zu, die er am 20. wieder ge-

Digitized by Google

nommen — äußerlich sterbend wie ein katholischer Christ, nachdem er gebeichtet und von Fra Matteo die Absolution empfangen. Er zählte funfzig Tage über achtundfunfzig Jahre; außer seinen Kindern beweinte ihn Niemand.

Zu Florenz, in der Kirche Sta.-Croce, ist Macchiavelli's Leib wieder zu Staub geworden — „ein Staub", nach Byron's Wort, „der an sich selbst schon eine Unsterblichkeit ist". Vielleicht genügte sein Name allein auf dem marmornen Gedenkstein, den ihm 1787 der Großherzog Leopold errichtete, solche Gedanken dem Betrachter einzuflößen, ohne die weitere Inschrift: „Tanto nomini nullum par elogium" (Kein Lob gleicht diesem Namen). Vielfältiger und gerechter sind die Ansprüche auf die Erinnerung und Bewunderung der Nachwelt selten von einem schlichten, schreibenden Manne erhoben worden. Wenn es je eine Einheit und Freiheit in Italien giebt, auf diesem Grabe wird sie ihre ersten Kränze niederlegen müssen. Nicht allzuviel bedeutete dieser Geist in seiner Zeit, der Zukunft hat er das Problem gestellt.

Macchiavelli ist in vielem beinahe zur Mythe geworden; als hätte der Dämon der Verneinung in ihm irdische Gestalt genommen und nach Vollendung seines Werkes diese Gestalt und die Erinnerung daran vernichtet. Und doch war des echt Menschlichen so viel in ihm, in Leid wie in Freude! Er hatte einen und den andern Freund, die ihm bis zu Ende treu blieben. Nicht zur Liebe, zum Mitleid bewegt sein Geschick unser Herz. Denn welche Vertheidiger er auch gefunden, wie sehr seine Staatskunst und seine Vorschläge in der Wirklichkeit noch täglich ihre Bestätigung finden, wie ähnlich der neueste „Befreier Italiens" dem Cesare Borgia sehen mag: es

Digitized by Google

iſt ein Flecken auf ſeiner Stirn, den keine Rechtfertigung fortbrennt. Auch der Größte unter uns ſoll ſich nicht über die Linie der Sterblichkeit ſtellen, die Tugend einen Wahn ſchelten und das Verbrechen empfehlen. Leidenſchaften, Zufälle und die Macht der Dinge reißen den handelnden Menſchen oft mit zwingender Nothwendigkeit zur Sünde, der Betrachtende aber, der frei iſt von dieſem Drange des Irdiſchen, ſpricht nur die Bosheit ſeines eigenen Herzens aus, wenn er den Wortbruch und das Laſter preiſt. Der Charakter ſeines Volkes und ſeiner Zeit entſchuldigt in etwas die Grundſätze Machiavelli's; lange vor ihm beherrſchten ſie die Politik der Fürſten und Republiken, aber da er zuerſt gewagt, ſie in ganzer Schärfe auszuſprechen, trägt er mit Recht die Sündenſchuld Aller. Mehr als ein Italiener wird in dem Tyrannen ſeiner Vaterſtadt einen Helden geſehen haben, aber nur Machiavelli hat das Weſen dieſer Männer in ſeiner „Lebensgeſchichte des Caſtruccio Caſtracani" zu einem abſtrakten Ideal des Heldenhaften erhoben. Zuweilen freilich, wenn er mit ſeiner ſtarren und darum doppelt ergreifenden Unempfindlichkeit ein Blutbad im Großen, eine „nützliche Grauſamkeit" geſchildert hat, empfindet auch er, möchte man ſagen, die Schwäche der Sterblichkeit; dann ſagt er wohl: „Jeder muß das Leben eines ſchlichten Bürgers dem eines Herrſchers vorziehen, der durch die Vernichtung der Menſchen regiert." Aber ſein Verſtand iſt unerbittlich; ſchon auf der nächſten Seite verſpottet er den Herrn von Perugia, Paolo Baglioni, weil er bei günſtiger Gelegenheit ſeinen Feind, den Papſt Julius II., nicht gefangen nahm, der ſeine Stadt betreten — „dieſe That würde ihm ein ewiges Andenken geſichert ihre Größe ihre Schändlichkeit

Digitized by Google

ausgelöſcht haben" — „aber", und dies iſt ſein Schluß, „die Menſchen wiſſen ſelten, gut oder ſchlecht im ganzen Sinne des Wortes zu ſein."

Scharfſinnig bemerkt Gervinus in ſeiner Charakteriſtik Machiavelli's, daß er Griechenlands Kunſt und Blüte wenig oder gar nicht gekannt und ſeiner Entwickelung damit die Erkenntniß der Schönheit und Menſchlichkeit gefehlt habe.

Ich möchte noch auf einen andern Mangel ſeiner Bildung und ſeines Geiſtes hinweiſen, der für die Verhältniſſe, in denen er lebte, der entſcheidendſte iſt.

Die Renaiſſance nimmt das Alterthum nicht in ſeinen ſo durchaus beſtimmten Formen urtheilslos auf, ſondern erweitert dieſe Formen durch einen chriſtlich-romantiſchen Inhalt; es verſucht eine Verſchmelzung des claſſiſchen mit dem modernen Ideal, das ſich im Mittelalter entwickelt. Primaticcio's Paläſte ſind zugleich antik und ritterlich, Rafael's Bilder haben die Hoheit griechiſcher Statuen und den myſtiſchen Zug des Chriſtenthums. Für Machiavelli aber giebt es weder eine Ritterſchaft noch eine chriſtliche Religion; er beſitzt auch nicht die Ahnung ihres Weſens und wenn er von ihrer einmal nicht abzuleugnenden Thatſächlichkeit redet, geſchieht es mit unverkennbarer Bitterkeit. Das Chriſtenthum hat die Menſchen feig und elend gemacht, nicht die Helden, die Unthätigen mit göttlichen Ehren geſchmückt; was es Muth nennt, iſt nichts als ſchmachvolle Geduld. In den Ländern, wo die Edelleute die Herren ſind, ſieht jeder Tag neue Unbill, neue Unordnung, neue Verbrechen. Als ob die funfzehnhundert Jahre zwiſchen ihm und Julius Cäſar wie ein bloßer Schatten über das Angeſicht der Welt hingegangen und

Digitized by Google

er, auf dem Forum von Rom erwacht, nun nach dem Capitol, dem Tempel der Veſta und den Triumphbogen der Via ſacra ſuchte. Die Menſchen bleiben immer dieſelben, Sonne und Erde ändern ſich nicht, ſagt er da, um ſich ſelbſt von der Möglichkeit ſeiner Träume zu überreden, und nur unſere Trägheit und Gedankenloſigkeit läßt uns nicht römiſche Sitten und Römerart nachahmen. Wenn er im bitterſten Ernſt ſeinen herabgekommenen italiſchen Republiken ohne Gebiet und Heer die Grundſätze der römiſchen Senatorenpolitik predigt und eine Alexanderſchlacht mit einer jämmerlichen Schlägerei zwiſchen Guelfen und Ghibellinen vergleicht, glaubt man, er rede irre, auch von einer heiligen Begeiſterung verzückt, wie jener Savonarola, den er in den Flammen ſterben ſah. Ein Mann, der ſich wie ein Zauberer mit eigenem mächtigen Wort in dieſe ihm verwandte Geiſterwelt verſetzt, nun aber auch in all ſeinen Gedanken von ihr beherrſcht und bedingt wird. Darum erkennt er außer ihr keinen Gott und keine Götter. Um volksbeliebt zu werden, iſt es jedem Fürſten zu rathen, Frömmigkeit zu erheucheln. An ſich aber weiß der Verſtändige, daß die Bewegung der Geſtirne im beſtändigen, nothwendigen Kreislauf Hoheit und Untergang der Staaten, das Glück wie das Unglück der Einzelnen heraufführt. Es herrſcht nichts Göttliches weder in noch außerhalb der Welt, als der Wechſel. Sein unerbittliches Geſetz beſtimmt, daß jedes Ding, ſobald es ſeinen Höhepunkt erreicht, auch zu ſinken beginne. So wandelt der Menſch aus Schmerz durch Freude wieder zurück zum Schmerz, die Staaten von der Freiheit durch die Anarchie zur Tyrannis; viele erliegen in dieſem Laufe und werden die Beute der Mächtigen, andere beginnen ihn von neuem.

Digitized by Google

Wenn aber das Geſchlecht der Sterblichen zu zahlreich geworden, ihre Sünden das Maß erreicht, erheben ſich aus der Bewegung der Planeten die drei Verderberinnen des Erdballs — die Peſt, die Hungersnoth, die Ueberſchwemmung. Sie ſtellen in ſchrecklicher Vernichtung das Gleichgewicht wieder her.

Schutzlos würde der Menſch dieſen Unfällen und den Revolutionen der Staaten ausgeſetzt ſein, wenn „die Atmoſphäre nicht von Kräften erfüllt wäre, welche aus Mitleid mit den Sterblichen dieſe Ereigniſſe vorher andeuten.“ So verkündeten Wunder den Römern Cäſar's Tod, ſo ſahen die Florentiner, lange ehe Karl VIII. von den Alpen ſtieg, in der Luft mit lautem Geraſſel ſich Reiter und Fußvölker bekämpfen, hörten Savonarola die Ankunft der Franzoſen weiſſagen. Auf dieſe Bewegung der Sphären, auf Profezeiungen und Erſcheinungen beſchränkt ſich Machiavelli's Religion; es iſt der altrömiſche Aberglaube. Wie dieſer, haftet er an der beſtimmten Begebenheit und erhebt ſich nicht darüber. Der Kluge ſucht ſich vor dem Wechſel des Geſchicks zu ſichern, allein den Zweck ſeines Daſeins, den Zweck des Weltalls kennt er nicht und bemüht ſich auch nicht um ſeine Erkenntniß. Nach Machiavelli war ewig eine gleiche Summe des Guten und Schlechten auf der Erde; was wir Geſchichte nennen, iſt nicht die nothwendig bedingte Reihenfolge von Culturepochen, die dem Ideal der Vollkommenheit ſich immer mehr nähern, ſondern nur die beſtändige Wanderung des Guten von einer zur andern Nation, von den Aegyptern zu den Perſern, Griechen, Römern. In etwas wird der Verfall der Staaten durch die freie menſchliche That beſtimmt, im Allgemeinen beherrſcht der Zufall blind-

Digitized by Google

waltend Könige und Bettler. Einem Bergſtrom gleicht das Glück, der plötzlich und unerwartet über ſeine Ufer bricht; der Vorſichtige errichtet bei Zeiten Dämme gegen ſeine Wogen, um nicht ganz von ihnen verſchlungen zu werden. „Unterſtützen kannſt du das Glück, aber nie ſeinen Beſchlüſſen dich widerſetzen. Nur verzweifle darüber nicht, denn dieſe Beſchlüſſe des Geſchicks ſind beſtändig in eine Wolke gehüllt; es wandelt ſeinen Gang auf unbekannten und krummen Wegen.“ Wiederholt, in Gedichten, im „Fürſten“ und den „Discurſen“ kehrt er zu dieſen Gedanken zurück, die er mit Vorliebe und oft mit poetiſchem Schwunge darſtellt.

So ſteht der Einzelne glaubenslos, wenn er nicht die Stimme der Wunder vernimmt, die doch nur zu den Auserwählten verſtändlich reden, dem Zufall anheimgegeben im Wirbel einer entgötterten Welt. Er iſt losgetrennt von den Erinnerungen ſeiner Kindheit, den Idealen ſeiner Jugend; ſelbſt ſein Muth, ſeine Rechtſchaffenheit gehören ihm nicht, ſie ſind ein Werk guter, ſtaatlicher Zucht. Machiavelli hält den Menſchen für böſe, treulos, ſelbſtſüchtig und feig; ſchnitzt der Bildner aus ſolchem Holze dennoch vortreffliche Geſtalten, gehört der Preis, der ihnen wird, dieſem allein. Nicht entſpringen nach ſeiner Anſchauung aus dem Volkscharakter der Spartaner und ihrer Stellung in Lacedämon die Geſetze des Lykurg, er wendet die Entwickelung um und glaubt, Lykurg's Geſetz hätte die Spartaner zu Helden gemacht. Iſt es nicht derſelbe Irrthum, der den Convent die „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ in dem Wahne beſchließen ließ, mit dem Decret würden ſie auf Frankreichs Boden wachſen? Der dogmatiſche Geiſt der Ro-

Digitized by Google

manen äußert sich bei Machiavelli scheinbar in kritischer, überlegender Form, seine Wurzel aber haftet in der nicht bewiesenen, sondern nur behaupteten Vortrefflichkeit der römischen Einrichtungen. Das ist seine alleinseligmachende Kirche, von der er nicht loskann, über die er keinen Streit gestattet. Im Mittelalter quälten sich die Scholastiker, die Uebereinstimmung des christlichen Dogma's mit den Lehren des Aristoteles zu beweisen; ähnlich findet Machiavelli jede Maßregel der Römer im Einklange mit der höchsten Vernunft, weil er ihn finden muß. Mit dieser höchsten Vernunft begabt, schufen Romulus und Numa die Römer, erbauten die Stadt und ordneten den Staat; ja noch mehr, aus der Fabel von dem Brudermord des Romulus wie aus der tragisch entwickelten Sage des älteren Brutus weiß Machiavelli unumstößliche Vernunftsätze zu ziehen: „der Gründer eines Staates muß allein dastehen" — und jenen andern, in dem sein politisches Glaubensbekenntniß zu seinem schärfsten und kraftvollsten Ausdruck gelangt: „wenn eine Revolution einen Staat erschüttert, eine Republik eine Tyrannis oder eine Tyrannis zum Freistaat wird, muß ein schreckliches Beispiel die Feinde der neuen Ordnung mit Entsetzen treffen. Wer sich der Herrschaft bemächtigt und Brutus leben läßt, wer einen Freistaat gründet und nicht die Söhne des Brutus opfert, kann nur im nächsten Augenblick seinen Fall erwarten." — Worte, die einen Klang von den Posaunen des Weltgerichts geborgt zu haben scheinen. In solchen Momenten ist Machiavelli wie ein aufspringender Löwe, dessen Blicke schon man nicht begegnen darf. Und nur diese Waffe des Verstandes, furchtbarer als ein zweischneidiges Schwert für den, der

Digitized by Google

ſie zu gebrauchen weiß, ward dem Menſchen hienieden gegeben. Ihr widerſteht nichts, ſie bricht die feſteſten Burgen, ſie zerſtört die ſtärkſten Heere. Sie iſt für Machiavelli, was den Alten die virtus war; darum nennt er ſie virtù. Francesco Sforza, der vom Söldnerhauptmann zum Herzog von Mailand hinanſtieg, und Ceſare Borgia beſaßen ſie ganz. Ihre Handlungen mögen darum gelobt oder getadelt werden, wie eben der Betrachter ſich auf ihre oder ihrer Gegner Seite ſtellt, ihr Genius iſt unbeſtreitbar. Sie hatten Alles, Ceſare zumeiſt, was den König und den Wiederherſteller eines geſunkenen Staates bedingt. Mit dem Wechſel der Zeiten und Dinge wußten auch ſie die Seiten ihres Weſens zu ändern. „Denn," hatte Machiavelli ſchon 1513 dem verbannten Pier Soderini nach Raguſa geſchrieben, „da die Zeiten nimmer ſich gleichen und der Dinge Ordnung unaufhörlich wechſelt, ſieht nur der alle ſeine Wünſche ſich erfüllen und das Glück ihm lächeln, deſſen Handlungsweiſe mit den Zeiten übereinſtimmt. Weil der Menſch dagegen denſelben Charakter, daſſelbe Weſen bewahrt, ſteigt er an dieſem Tage und fällt an jenem." Die Folgen dieſer Klugheitsregel, ſich in die Umſtände zu ſchicken, erſchrecken ihn nicht, weder in der Wirklichkeit noch in der Theorie. Warum mußte Pier Soderini aus Florenz fliehen? Weil er nicht in der rechten Stunde „die Söhne des Brutus," die Anhänger der Medici opfern wollte, ſeine Langmuth weiter als ſeine Einſicht ging. Der Muthige und Verſtändige indeß wagt den Umſturz der Verfaſſung, die Ausrottung der Gegner, wenn er die Zeiten gekommen glaubt.

Damit hat der Ehrgeizige ſein Ziel erreicht, er ſteht

Digitized by Google

oben, er ist nach Machiavelli's Bezeichnung: „ein neuer Fürst.“ Zuweilen sind solche Männer nothwendig und wie die himmlische Geißel der Pest die Welt, führen sie, rechte Gottesgeißeln, einen zerrütteten Staat, eine in Mißbräuchen sich verlierende Religion zu dem Kern und Ursprung ihres Wesens zurück. Dann versöhnt die Erhabenheit ihres Zwecks mit ihren schrecklichen Mitteln und Machiavelli begrüßt sie als Befreier und Wiederhersteller wie Moses und Theseus. In seinem Reformvorschlag über die florentinische Verfassung sucht er Leo X. für diesen Ruhm zu entflammen und immer, so oft er diesen Punkt berührt, scheint sich seine tiefverschlossene, einsame Seele zu öffnen und in feurigen Flammen auszugießen über den, der Italien zu retten bereit wäre. Halb nur ist er ein Dämon, halb ein großer leidender Mensch; aber wie er selbst über seines Herzens edelster Aufwallung nie die Lüge und Verneinung vergaß, so soll die Nachwelt nicht vergessen, daß hinter seinem geträumten „Retter Italiens“ ein Geistergefolge von Erschlagenen den Weheruf erhebt. Denn was unterscheidet den Tyrannen von dem Wiederhersteller? Nie hat Machiavelli diese Frage klar entschieden. Während Cesare Borgia in aller Menschen Gedenken neben „Nero und Busiris“ steht, glänzt Julius Cäsar als der erste und letzte Kaiser, der Aufrichter eines neuen Roms. Machiavelli dagegen sieht in ihm nur einen Ehrgeizigen, der sich den Staat zu eigen machte, obgleich er keiner Reform bedürftig war, in dem andern einen Helden. Sobald das Dogma eintritt, verschwindet jede Ueberlegung. Brutus und Cassius hatten recht gegen Cäsar, die Italiener, die sich Lorenzo de' Medici auf seinem Eroberungswege nicht willig fügen, sind

Digitized by Google

verblendete Thoren. Die Kirche wie die politiſche Partei verfährt in Italien gnadenlos, die eine verbrennt ihre Gegner auf dem Scheiterhaufen, die andere vernichtet ſie in den Proſcriptionen. Daß der italiſche Einheitsſtaat damals wie bis jetzt an der Hartnäckigkeit ſcheiterte, mit der jeder kleinſte Bruchtheil ſeine Selbſtändigkeit vertheidigte, liegt eben in der Furcht der Einzelnen, dem Allgemeinen ohne Nutzen und Lohn zum Opfer zu fallen. Weder Machiavelli noch ſein Fürſt kennen eine Ausgleichung, eine Verſöhnung. Alles, was bisher im Staate beſtand, Geltung hatte und forderte, wirft der geglückte Staatsſtreich als nichtig und verkehrt nieder. Denn nicht Neigung, das Gefühl eines innern Zuſammenhangs verbindet ein Volk mit der herrſchenden Familie und ſeiner Verfaſſung, ſondern nur die Gewohnheit; ſie muß der neue Fürſt gleichſam mit Feuer ausbrennen, er zerſtört die ihm feindlichen Städte, er verſtreut ihre Bewohner über die ganze Oberfläche ſeines Reiches, er tödtet ſelbſt die letzten Sprößlinge des alten Fürſtenhauſes. Fortan iſt ſein Regiment ein gewaltthätiges, dem er den Deckmantel der Heuchelei überwirft. Größer als ſein Muth muß ſeine Liſt und Verſchlagenheit ſein. Er hält oder bricht ſeine Eide je nach den Zeiten und ſeinem Vortheil, er heuchelt alle Tugenden, ohne eine zu beſitzen. „Die Menſchen", ſagt ihm Machiavelli, „richten ſich alle nach dem Schein." Ihrem Weſen nach ſind freilich die Tugenden vorzüglicher und ehrenvoller als die Laſter, in der Wirklichkeit aber ſchaden ſie dem, der ſie übt. Da Alle gegen dich falſch und treulos handeln, warum willſt du allein der Aufrichtige und Wahrhaftige ſein? Folge der Klugheit und das Sprichwort, daß der Weiſe die Geſtirne

Digitized by Google

beherrscht, wird an dir wahr werden, bis zu jenem verhängnißvollen Punkte, wo die unberechenbare „Bewegung der Sphären" auch dich erfaßt, Alexander im Siegesfest zu Babylon, Cäsar unter dem Dolch der Mörder fällt. Darum fliehe den Haß des Volkes, nicht weil du deine eigene Menschenwürde in ihm achtest, sondern aus Furcht vor seiner Gefährlichkeit, gewinne es mit Festen, die Großen durch Geschenke — endlich, drohe nie, sondern tödte!

Die starre Unempfindlichkeit, mit der in all diesen Grundsätzen das menschliche Gefühl beleidigt und verleugnet wird, übertrifft an eigenthümlicher Größe den sichern Blick und den Scharfsinn Macchiavelli's. Nicht, daß er den Gang der Revolutionen, wie Ferrari in seinem geistvollen Buche: „Macchiavelli, ein Richter der Revolutionen unserer Zeit" — dargestellt hat, in seinen Lehren und Schlüssen vorzeichnet und ihre Bewegung wie gebunden in seinen Zauberketten hält, erscheint nun als das Merkwürdigste in ihm, sondern der unüberwindliche Gegensatz, in dem er und Italien zwischen Tyrannei und Einheit hier und der Freiheit dort umhertreibt. „Mehr als gewöhnlich liebte er die Freiheit", schrieb Busini noch fünfzig Jahre nach seinem Tode — und sollte doch nur bis in die fernste Zukunft ein Lehrer der Gewaltthätigen sein, gleichviel ob sie Cesare Borgia, Napoleon oder Robespierre heißen. Sind die romanischen Nationen unfähig, Helden der wahren Freiheit zu erzeugen, die im Gesetz ihre Sicherheit findet, Menschen, wie Luther und den großen Oranier, Hampden und Washington? Ihr größter Politiker läßt es bezweifeln. Ihm genügt die stille, bescheidene Bürgertugend nicht; die idyllische, reizvolle Schilderung, die er ein und ein anderes mal von den deutschen Reichsstädten

Digitized by Google

in Schwaben und am Bodenſee entwirft, verräth nur den inmitten einer reichen und in's Maßloſe abirrenden Kultur immer auftauchenden Wunſch einer Flucht in die Natur. Dies beſchränkte Glück iſt ein Erbe der Schwachen und Geringen; der Mächtige, ob ein Einzelner oder ein Staat, ſtrebt über ſeine Grenzen hinaus, er bethätigt ſich in der Eroberung. Zugreifend, vorwärtsſtürmend, nie im beſten Sinne kulturverbreitend, iſt die Republik nach dem Herzen Macchiavelli's. Da bezeichnet es ſein Ideal, daß er die Römer nur als Herren der Welt, nie als die Vermittler der griechiſchen Bildung und des Chriſtenthums betrachtet.

Denn das Chriſtenthum bedeutet für ihn — die Apotheoſe der Feigheit. Von Helden hat es die Erde entvölkert und in Italien die Kirche aufgerichtet. Längſt würde es zerfallen ſein, wenn nicht Franz von Aſſiſi und der heilige Dominicus „es in den Herzen der Menſchen, worin es ſchon zu verlöſchen drohte, wieder erweckt hätten". Deren Wort hat die Menge überredet, daß es ein Verdienſt ſei, unter der Herrſchaft der Prieſter zu leben, und daß man die Beſtrafung ihrer Sünden Gott überlaſſen müſſe. Darüber „ergeben ſich die Prälaten ihren verbrecheriſchen Leidenſchaften, weil ſie eine Strafe nicht fürchten, die ſie nicht ſehen und an die ſie nicht glauben." Ihre Gottloſigkeit hat die Italiens nach ſich gezogen, zwar rettet das Gebet allein einen ſinkenden Staat nicht, aber Mildherzigkeit und Gottesfurcht ſind ſeine beſten Stützen in guten wie in ſchlimmen Tagen. Wenn man den Hof von Rom in die Schweizerthäler verſetzen könnte, würde er in kürzeſter Friſt dieſe muthigen und ſittenreinen Bergbewohner entnervt und verderbt haben, wie die Stämme

Digitized by Google

Italiens. Obgleich Macchiavelli seine letzte Ansicht über das Papstthum nie klar auszusprechen gewagt, die Wiedergeburt des Vaterlandes sieht er nur in der Auflösung desselben; wieder in romanischer Anschauung durch eine Revolution, nicht durch die selbstthätige Befreiung jedes Einzelnen, wie sie eben in Deutschland begann. Mit dem Sturz der Kirche hofft er, daß ein genialer Mensch auf den Grundpfeilern der altrömischen Einrichtungen einen staatlichen Neubau aufführen und mit einem Volksheer gegen alle Angriffe vertheidigen werde. Für diese Zukunft erhebt er seine Stimme in begeistertem Schwung, wie einst Dante und Petrarca, mit ihnen bereitet auch er „die Wege dem Herrn", ein politischer Johannes Baptista, auch einsam in der Wüste den Söldnern und Spöttern die frohe Botschaft verkündigend. „Möge Italien nach so langer Erwartung endlich seinen Befreier erscheinen sehen! Wie könnte ich Worte finden, die Liebe zu schildern, den Rachedurst, die unerschütterliche Treue, Verehrung und Freudethränen, die ihn in allen Landschaften empfangen würden, darüber so oft diese Barbarenschwärme dahingebraust! Welche Thore könnten vor ihm verschlossen bleiben? Welche Stämme ihm den Gehorsam weigern? Welche Eifersucht seine Erfolge durchkreuzen? Welcher Italiener huldigte ihm nicht? Giebt es denn einen, dessen Herz der Barbaren Herrschaft nicht entsetzt und empört?" Es ist das Ende des „Fürsten", die Ermahnung an Lorenzo de' Medici, durchaus eine Wüstenpredigt ohne Erfolg. Cesare Borgia, Papst Julius II., die Mediceer, sie kamen, sie gingen vorüber — Hauch, hinwehend über einen Spiegel, spurlos, beinahe vergessen. Nach ihnen drei Jahrhunderte voll Selbstentwürdigung und Schmach;

Digitized by Google

alles in ein großes Grab gesunken und Italien noch immer uneins, zerrissen ... Sieht unsere Zeit den „Retter und Befreier"?

Das Reich der Wirklichkeit durchschreitend, von dem Herzen der Fürsten den Schleier reißend — wenn gleich nicht, wie Baco und Rousseau ihn verstanden, um die Völker vor den Tyrannen zu warnen — und weder von Menschlichkeit noch Freiheitsdrang geirrt, nur an den Egoismus glaubend und doch zuletzt das Edle im Menschen, die Tugend um ihrer selbst willen anrufend, ist Macchiavelli bis zum Ideal vorgeschritten. Die Republik des Plato, die er verspottet, und sein befreites, einheitliches Italien — es sind dieselben politischen „Träume des Glücks". Die erste setzt eine vollendete Menschheit, das andere eine römische Volksgemeinde voraus. Nur ist Plato unendlich edler, reiner; wie viel er irrte, immer ein Lehrer Aller und ein Profet jener glorreichen Zukunft des ewigen Friedens und der alleinigen Menschheit. Macchiavelli gehört in zwiefacher Beziehung der Vergangenheit an, in seiner römischen Auffassung des Staates, die ihm nur eine engherzige und rohe National-, keine Culturpolitik erlaubt, und des Begriffs der Freiheit, dem das germanische Princip der Ausgleichung der Gewalten vollständig fehlt. Welcher Ruhm auch der Größe seines Verstandes geworden, wenige unter den Zeitgenossen haben an die Wärme seines Herzens geglaubt. Wie er aber in den Nachtstunden im ersten Jahre seines Unglücks, auf seinem einsamen Gemach aus dem Drang des Lebens zu den Werken und Thaten der alten Helden flüchtete und sie ihn nicht verschmähten: so sollte er in der Erinnerung der Menschen stehen — eine ernste, traurige Gestalt über

Digitized by Google

die Trümmer des Forums dahinſchreitend und die Steine anrufend, da die Menſchen ſchweigen, wie erliegend unter der Laſt eigener Gedanken, der Schmach des Vaterlandes, dem ſo vielfach unverdienten Fluch der Nachwelt, — aber emporlohend, hochaufgerichtet, das Auge flammend, unter den mächtigen Geiſtern der italiſchen Erde der mächtigſte, wenn von der Spitze des Capitols herab über eine unzählige, endlich von eigenen und fremden Drängern befreite Volksmenge dahin der Ruf erſchallt: „Italien! Italien!“

Digitized by Google

Miguel de Cervantes.

Am Abend eines Apriltags im Jahre 1616 ritten drei Reiter auf raſchen Pferden die ſteinige Fahrſtraße von Esquivias, einem Landſtädtchen, nach Madrid entlang.

Sie ritten ſo raſch, daß ein Vierter, der ihnen in einiger Entfernung folgte, umſonſt ſeinen Eſel ſchlug und ſpornte, ſie zu erreichen, bis er endlich ausrief: „Hollah! Hollah! Habt doch die Güte, ihr Herren, und haltet einen Augenblick!“

Darüber zogen denn die Reiter ihre Zügel an, warteten — und es kam ſchweißtriefend, braun vom Kopf zur Sohle, in Gamaſchen, einen Stoßdegen an der Seite, einen glatt gefalteten Kragen um den Hals, der ſich, nur ſchlecht befeſtigt, beſtändig verſchob, ein reiſender Student, ein echtes, nationales Gewächs ſpaniſcher Univerſitäten und Landſtraßen, auf ſeinem Eſel heran.

„Wahrhaftig, ihr könnt reiten, meine gnädigen Herren! Gewiß geht ihr an den Hof, um ein Amt, oder zum Erzbiſchof von Toledo, eine Präbende zu erlangen. Mein Eſel galt bisher für einen guten Traber, aber er hat euch nicht einholen können.“

„Herrn Miguel Cervantes' Pferd hat einen ſchnellen

Digitized by Google

Schritt", erwiederte einer der Reisenden leichthin darauf und zeigte auf den alten Herrn an seiner Seite.

„Herr Miguel Cervantes!" rief da der Student aus und fiel in der Eile, ihn zu sehen, und in freudiger Bewegung fast von seinem Esel und sein Kragen drehte sich ganz nach hinten; aber das störte ihn nicht . . er faßte den alten, leidend blickenden Herrn am linken Arm, schaute in seine Augen und sagte: „Ja, ja — das ist er, der berühmte einhändige Ritter, der Verfasser des Don Quixote, der Liebling der Musen!"

Mich aber — es ist Herr Miguel Cervantes selbst, der erzählt, — nöthigte nun die Höflichkeit, einen Mann, der mich mit solchen Lobeserhebungen überschüttete, freundlich zu empfangen und zu umarmen, freilich zu herzlich, denn er verlor darüber seinen Kragen. „Ja, mein Herr Student, ich bin Cervantes, allein weder der Liebling der Musen noch ein berühmter Ritter! Steigt indeß auf Euern Esel und laßt uns eine Strecke Wegs zusammen reiten!"

Nun ritten die Vier nebeneinander. Herr Miguel Cervantes war damals ein achtundsechszigjähriger Mann, mit weißem Bart, der einmal vor langer Zeit golden gewesen, wenigem braunen Haupthaar und nur noch sechs nicht eben allzufesten Zähnen. Er ritt von Esquivias nach Madrid, um dort in seinem Hause, Nr. 20 der Calle del Leon, in den Armen seiner Gattin zu sterben. Denn er litt schon seit dem vergangenen Jahre an der Wassersucht und hatte sich zu Ostern, als er eben seine „Leidensgeschichte des Persiles und der Sigismunda" beendigt, nach Esquivias begeben, dort bei guten alten Freunden Erholung und in der Veränderung der Luft vielleicht

Digitized by Google

Linderung ſeines Uebels zu ſuchen. Im Gegentheil aber wuchs die Gewalt der Krankheit; das mochte auch der vortreffliche Wein mit verſchulden, der dort gewonnen wird und den zu trinken Herr Miguel Cervantes, trotz aller Warnungen der Aerzte, nicht aufgeben wollte. So antwortete er auch jetzt dem Studenten, der ihn im Laufe des Geſprächs ebenfalls davon abmahnte: „Es geht nicht! Mir iſt, als wäre ich nur auf die Welt gekommen, um zu trinken, ſo recht nach meinem Durſt.“ Inzwiſchen hatten ſie die Brücke von Toledo erreicht, wo ſich ihre Wege trennten; der Student ritt nördlich, nach Segovia zu. „Lebt wohl!“ ſagte ihm Cervantes. „Schade, daß Ihr mich in ſo ſchlechter Stunde kennen gelernt habt und nicht in fröhlicherer Zeit; das ſollte ein anderes Leben geweſen ſein! Heute aber geht's zu Ende mit mir und mein Puls ſchlägt ſo ſchnell, daß es ſpäteſtens am Sonntag aus mit mir iſt. Lebt wohl!“ Und der Student zurück: „Gott mit Euch, Herr Miguel Cervantes, und ein ewiges Leben hüben oder drüben!“ Staubwolken, Abendſchatten — nun waren ſie auseinander. Es war das letzte Begegniß in der abenteuerlichen, mühſeligen Irrfahrt des Cervantes, die wir Leben nennen.

Irrfahrt, wie geſagt, nach Glück und Ruhm, wie ſie den ſtrebenden, heroiſchen Seelen eigen iſt und die meiſt kläglich im Staube der Landſtraße endet — vor ſich: die Unendlichkeit eines immer wachſenden Ruhmes, Unſterblichkeit des Namens und der That, Güter, die der nicht genießt, der ſie erwarb — hinter ſich: ein langes Gefolge von Mißgeſchicken und Schmerzen, denen zu entgehen man ſich gern auf den Stein am Wege zum ewigen Schlafe niederlegt.

Digitized by Google

Zu Alcala de Henares ward Miguel de Cervantes Saavedra am 9. Oktober 1547 getauft, das vierte Kind des Don Rodrigo und der Donna Leonor de Cortinas, eines Edelfräuleins aus dem Orte Barajas. Edelleute sind bekanntlich alle Spanier, vom Wasserträger bis zum Infanten hinauf, und Cervantes konnte sich der Ahnen rühmen, die mit den ältesten christlichen Königen der Halbinsel verwandt waren und mit dem heiligen Ferdinand Sevilla erobert hatten. Ursprünglich wohnten sie wohlbegütert, als Ricoshombres, in Galicien, stiegen dann mit den Königen von Leon, in beständigen Maurenschlachten, von den Bergen nieder und verbreiteten sich in Castilien. Durch die Heirath eines von ihrem Geschlecht mit einem Fräulein aus der Familie Saavedra brachten sie diesen Namen zu dem ihrigen und vererbten ihn auf ihre Nachkommen, aber der Güter nicht viel, da bei den zahlreichen Gliedern des Geschlechts und vielfachen Theilungen drei Jahrhunderte hindurch den Letztgekommenen zwar Erinnerungen die Fülle, aber nichts weiter übrig bleiben konnte.

Als Miguel Cervantes heranwuchs, ging ein Sprichwort durch Aller Mund: drei Dinge giebt es, reich zu werden: das Meer, des Königs Dienst und die Kirche. Natürlich, eine energische, ausdauernde Nation hagerer, starkknochiger Männer mit Feuerseelen, in guten wie in schlimmen Eigenschaften, war plötzlich, gerade vor fünfzig Jahren, unerwartet auf den Schauplatz der Welt getreten. Im ganzen Mittelalter hatte Niemand ein einiges Spanien, eine spanische Nation gekannt; eingeschlossen von arabischen Reichen und den Pyrenäen, hatten die Castilier auf beschränktem Raum, in Hinblick auf die großen Thaten der Franzosen, Engländer und Deutschen, um geringe Ziele

Digitized by Google

gefochten; ſie wußten von keinem Wilhelm dem Eroberer, keinem Hohenſtaufen, keinem heiligen Ludwig; von allen Stämmen der Halbinſel waren die Catalonier allein in die Welt hinausgezogen, nach Italien, bis nach Kleinaſien; im allgemeinen aber hatte ſich ſchweigend und in der Stille eine höchſt eigenthümliche Entwickelung des ſpaniſchen Volkscharakters vollzogen. Er kennt nur einen Gegenſatz, den des Katholicismus gegen Ketzer und Mohamedaner, nur ein ſtarkes treibendes Gefühl — den Ehrgeiz; in ſeinen intellectuellen Fähigkeiten iſt die Phantaſie die vorherrſchende, eine von arabiſchen Einflüſſen, romantiſchen wie fanatiſchen Ueberſchwenglichkeiten trunken gewordene Phantaſie, welche dieſe hagern Geſellen mit kahlen Stirnen und eingefallenen Augen zuletzt zum Wahnſinn treibt, mögen ſie nun Ignaz Loyola, Mendoza oder Don Quixote heißen. Seht ſie euch an, dieſe ſchmalen, gleichſam zuſammengekniffenen, ſchwarz gekleideten, immer ernſten Geſtalten, voll Ceremonie in jedem Zuge, ob ſie eine Liebeserklärung zu den Füßen ihrer Dame thun oder vom Fenſter aus Egmont und Hoorn enthaupten ſehen — ſchweigende, ſtumme, ceremoniöſe Weſen mit Molochsfeuer im Herzen und im Kopfe, alle an einer Verrückung des Gehirns leidend! Denkt an Columbus, an Kaiſer Karl's Mutter Juana, die ihres Gatten Leiche neben ſich hat, Tag und Nacht im Schloß zu Burgos! an ihn ſelbſt, wenn nicht ſeine Leichenfeier bei ſeinen Lebzeiten begehend, doch über ſich ſelbſt im Kloſter San-Juſte ein De profundis mitſingend! an Don Carlos, Don Juan d'Auſtria, an Don Philipp im ſteinernen Sarge des Escurials auf kalter, troſtlos ein-

Digitized by Google

ſamer Hochebene — eigene Menſchen, jeder in ſeiner Weiſe ein Zwillingsbruder Don Quixote's.

Dieſer Nation nun öffnen ſich, bald nach der Eroberung Granada's, der letzten Maurenſtadt in Spanien, wie mit einem Zauberſchlage die Pforten der Alten und der Neuen Welt; ein ehrgeiziger, klug berechnender Menſch, Ferdinand von Aragonien, wirft ſie auf Italien; ein Genius ſondergleichen, Chriſtoph Columbus, führt ſie nach Amerika; ja noch mehr, ein günſtiges Geſchick macht die Habsburger zu ihren Königen und verflicht ſie unlöslich in die großen Intereſſen des Kaiſerthums und des wiederhergeſtellten Katholicismus. Fortan ſchien auch die europäiſche Welt eine Beute der Spanier zu ſein; der Schritt ſpaniſcher Bataillone hallte von den Plätzen Mailands und Neapels wie von denen Brüſſels und Antwerpens wider. In dieſer Armee, die mit ihren glänzend gewichſten, unermeßlichen Knebelbärten, in ihren langen Büffelhandſchuhen, gepufften Waffenröcken, hohen, befranſten Stiefeln, mit walloniſchen Kragen, Hakenbüchſen und Federbüſchen in allerlei Farben bei jeder Hauptaction des Jahrhunderts gegenwärtig geweſen, brachte der Dienſt leicht zu Ehren und Ruhm; die vornehmſten Herren wie die größten Poeten Spaniens hatten in ihren Reihen geſtanden. Wem ihre ſtrenge Zucht nicht gefiel, ſchiffte ſich nach Amerika ein, dieſer „Kirche der Zerſtreuten", um dort im Kleinen das Glück der Cortez und der Pizarros zu erwerben. Die Kirche endlich mit ihren zahlloſen Klöſtern und Kathedralen, Univerſitäten und Inquiſitionstribunalen bot jedem, dem Begabteſten wie dem Roheſten, ihre helfende Hand; jenem einen Biſchofsſitz, dieſem eine ſtille Zelle auf dem Montſerrat.

Auch Miguel Cervantes hatte zwiſchen ihnen zu wählen.

Digitized by Google

Von Jugend auf ein munterer, lebendiger Knabe, ohne bestimmt ausgesprochene Vorliebe weder zum Kaufmann noch zum Gelehrten oder zum Soldaten, liebte er „seit den zartesten Jahren nur die süße Kunst der Poesie." Eine Neigung, die zwar früh Nahrung und Entwickelung empfing, aber doch zu ihrer vollkommensten Entfaltung merkwürdiger Schicksalswechsel bedurfte. Denn vom Vater auf die Universität Salamanca am Tormes gesandt, um die Rechte zu studiren, half er seinem Lehrer, dem Professor Juan Lopez de Hoyos, bei der Beschreibung der Leichenfeier und den Elegieen auf den Tod der Königin Elisabeth, die ihm übertragen wurden, und der Name des einundzwanzigjährigen Cervantes wird so durch ein Klagelied und das Lob Hoyos', der ihn seinen theuern und vielgeliebten Schüler nennt, in die Literatur eingeführt. Nur ist damit in jenen Tagen weder Geld noch Ansehen zu erwerben, denn jeder Student reimt seine Romanze so gut wie Cervantes, hat auch wohl wie er den berühmten Lope de Rueda, der vom sevillanischen Goldschläger zum Komödiendichter geworden, seine Schäferspiele und Sprichwörter mit staunender Bewunderung aufführen gesehen. Der Gedanke, vom literarischen Verdienst zu leben, taucht selten in der spanischen Jugend auf; die Beschäftigung mit der Poesie ist mehr ein Ausruhen von den gewohnten Arbeiten des Tags als die Aufgabe des Lebens. Dazu kommt, daß die hervorragendsten Dichter Krieger, wie Garcilaso de la Vega, Staatsmänner, wie Don Diego Hurtado de Mendoza, angesehene und vielfach beschäftigte Geistliche, wie Fray Luis von Granada, sind. Im Lärm des Lagers, bei dem Klang der Glocken und der Orgel entstehen ihre Gedichte, ihre Elegieen; zuerst

Digitized by Google

gehen immer die Kirche und der Dienſt des Königs, dann folgen die Muſen. Freilich giebt es unabhängige Töchter Apollo's, Söhne und Töchter, auf allen Landſtraßen Andaluſiens und Caſtiliens, zu zweien oder in größeren Geſellſchaften, ſelbſt mit Maulthieren und Wagen, mit zwei oder drei Bärten von Wolle, einigen bunten Lappen und anderm Flitterkram: wandernde Schauſpieler, die ihre Stücke meiſt ſelbſt verfaſſen und für ein Abendbrot und wenige Pfennige in Schenken und Scheunen darſtellen. Aber dieſe dramatiſche Kunſt iſt erſt im Werden, ein Chaos von Talent und Roheit, von unendlichen Hoffnungen und der widerlichſten Gegenwart, ein Thespiskarren, der noch buchſtäblich im Schmutz des Weges ſteckt und die mächtige Hand herbeiſehnt, die ihn herausziehe. Dazu war Cervantes nicht berufen; auf einer ganz andern Seite liegt, kaum von ihm ſelbſt je recht verſtanden, ſein Ruhm; und ſo, da er bei ſeinen beſchränkten Mitteln, ſeiner geringen Neigung zum geiſtlichen Stande im Vaterlande nicht in die Höhe ſteigen kann, verſucht er es mit dem Herrendienſt und ſchließt ſich an den päpſtlichen Geſandten, den Cardinal Julio Acquaviva an, den er in Madrid 1568, vielleicht durch ſein Gedicht und Hoyos' Empfehlung, kennen gelernt hatte und begleitet ihn 1569 nach Italien zurück. Er iſt wie ſein Licentiat, Thomas Rodaja, hinüber- und herübergeworfen, aus einem Stand in den andern; gleich ihm mag er Rom, die Königin der Städte und Beherrſcherin der Welt, angeſtaunt und aus ihren Trümmern auf ihre ehemalige Größe geſchloſſen haben — „wie man an den Klauen des Löwen ſeine Größe und Wildheit erkennt."

Ueberall, in allen italieniſchen Städten, tönte damals

Digitized by Google

Waffengeklirr, Trompetenklang; auf den Werften Genua's rüſteten die Doria's ihre Galeeren, auf den Plätzen von Parma und Rom hielten ſpaniſche Offiziere Muſterung. Die Republik Venedig war mit Sultan Selim II. in einen erbitterten Krieg um die Inſel Cypern gerathen und der Papſt ſandte Bitten und Ermahnungen an die Fürſten der Chriſtenheit, in dieſem entſcheidenden Kampfe das Kreuz nicht vor dem Halbmond erliegen zu laſſen. Kein Volk aber war mehr berufen, der Streiter Gottes zu ſein, als das ſpaniſche; ſein Glaube hatte in der Bewegung der Reformation nicht einen Flecken erhalten, ſeine Könige zierte jetzt wie früher der Beiname der katholiſchen. Der große Kaiſer Karl V. hatte Tunis über die Osmanen erobert, in der Burg von Goleta ſtand noch eine ſpaniſche Beſatzung, ſollte Don Philipp geringer im Angedenken der Menſchen daſtehen? Ein Bündniß mit Venedig und dem Papſte Pius V. ward darum geſchloſſen, Don Juan d'Auſtria, der eben die Mauren in den Alpuxarras niedergeworfen, zum Oberfeldherrn ernannt. Eine fieberhafte, zuckende Spannung ging durch den Süden Europa's, mit den neuen Kreuzfahrern wurden neue Kreuzlieder, neue Offenbarungen wach. Auch Miguel Cervantes ergriff dieſe erhöhte Stimmung, die Luſt nach Abenteuern, Hoffnung auf eine größe Zukunft. In dem Dienſt des Kardinals ward es ihm zu enge; „für den Edeln", ſagt er einmal, „ziemt ſich kein anderes Handwerk, als das der Waffen", und trat in die Compagnie des Diego de Urbina, eines berühmten Haudegens aus Guadalaxara, der damals ſein Standquartier in Neapel hatte.

Nicht lange brauchte er nach Thaten zu dürſten, denn ſchon im September des Jahres 1571 vereinigten ſich

Digitized by Google

die Schiffe des Papstes, der Venetianer und Spanier im Hafen von Messina. Wie gesagt, der ritterlichste Mann, den es damals in Europa gab, führte sie: Don Juan d'Austria, nicht viel älter als Alexander und wie der griechische Held von phantastischen Hoffnungen, von Plänen zur Eroberung des Orients genährt. Am Hauptmast seines Schiffes wehte eine gewaltige Kreuzesfahne, unter dessen Stamm die Bilder des Papstes, des Königs Don Philipp und des Dogen von Venedig in die Seide gestickt waren. Im Kriegsrath wurde nach einigem Zwiespalt zwischen Don Juan und dem Venetianer Sebastian Veniero Aufbruch und Angriff der Osmanen, wo man sie fände, beschlossen. Es war an einem Sonntag, am 7. October 1571, als die beiden Flotten in dem Meerbusen, der das Festland von Hellas von der peloponnesischen Halbinsel trennt, bei Lepanto zusammenstießen. Miguel Cervantes befand sich auf einer neapolitanischen Galeere, auf dem rechten Flügel des Heeres, und lag fieberkrank in der Kajüte. Da hörte er, daß die Kreuzfahne aufgehißt sei, der Kampf nahe, und sprang auf trotz aller Abmahnungen seines Hauptmanns; an den gefährlichsten Posten solle man ihn stellen, bat er. Sein Wunsch sollte ihm nur zu gut erfüllt werden; denn als die Galeere gegen das ägyptische Admiralschiff ihr Feuer begann, trafen von drüben her drei Flintenschüsse den vorkämpfenden Cervantes, zwei in die Brust, der dritte zerschmetterte ihm die linke Hand. Einhändig nun sein Lebelang, aber einhändig geworden an dem glorreichsten Tage der Christenheit, wo diese osmanische Flotte, der Schrecken der Welt, wie Spreu vom Mittelmeere verweht ward; ein Gedächtniß, daß niemals vergessen werden kann und in allen Dichtungen des

Digitized by Google

Cervantes fortklingt. „Mächtiger Gott," rief damals Herrera in seinem Liede auf die Schlacht von Lepanto, „Du hast die Macht und den Stolz Pharao's gebrochen und aus dem Blute der Ungläubigen hat das Schwert einen See inmitten des Oceans gebildet!" Und noch in seinen letzten Jahren ist die Erinnerung daran in Cervantes Seele wach. „Mein Blick," sagt er in seiner „Reise zum Parnaß", „fiel auf die öde Fläche des Meeres, das mir die heroische That des heldenmüthigen Don Juan zurückrief, an der auch ich mit mannhaftem Soldatenmuth und hochklopfender Brust mein geringes Theil gehabt."

In der Römerzeit, meint er einmal in seiner Novelle vom Christensklaven, hätte er für seine Thaten eine Schiffskrone erwarten dürfen, denn die ägyptische Galeere ward nach hartem Gefecht genommen; so belobte ihn nur der Feldherr persönlich am Tage nach der Schlacht und ließ ihm einen höhern Sold zur Belohnung geben. In dem Lazareth zu Messina von seinen Wunden geheilt, erscheint Cervantes im nächsten Frühjahr wieder in den griechischen Gewässern, im Regiment Figueroa dienend, vor Modon und im Sturm auf Navarino und war vielleicht auf der Wölfin, einer neapolitanischen Galeere, die „von jenem Feuerstrahl des Kriegs, Don Alvaro de Bazan, Marques von Santa-Cruz, commandirt wurde" und den Sohn des gefürchteten Seeräubers Barbarossa gefangen nahm, sein Fahrzeug eroberte. Das Schicksal des Cervantes ist, wie das aller Soldaten, unstät, seine einzelne Spur meist unerkennbar in dem aufgewirbelten Staub der Masse verloren. Die Sonette, die er auf den Krieg im Gebiete von Tunis, auf die Vertheidigung und den Fall Goleta's

Digitized by Google

gedichtet, ſeine genaue Kenntniß von dem Gange der Belagerung dieſes Schloſſes durch die Türken machen es wahrſcheinlich, daß auch er auf dieſem unſeligen Boden, den Ruinen Karthago's, geſtanden, ſicher iſt das Eine, daß er ſo wenig im Dienſte des Königs wie vor Jahren in dem der Muſen zu einiger Bedeutung gelangte; vom Anfang zum Ende bleibt er ein Soldat ohne Tadel wie ohne Glück. Ausgezogen mit den romantiſchen Träumen ſeines eigenen Helden Don Quixote und nun in der Wirklichkeit im jämmerlichen Garniſondienſt, mit nutzloſem Marſchiren hinüber und herüber, Schildwachſtehen und Exercirübungen ſich aufzehrend, tritt er bald in Sardinien, bald in der genueſiſchen Mark, bald in Sicilien auf, nicht mehr für uns in vollſter Perſönlichkeit ſichtbar, ſondern nur ſein Name unter Documenten, in Rechnungen, auf vergilbten Blättern, wie ein halberloſchenes Wahrzeichen ſtehend. Kein Wunder, daß er dieſer Mühen überdrüſſig ward und 1575 ſeinen Abſchied forderte, zur Heimkehr nach Spanien. Don Juan wie der Herzog Don Carlos von Seſa und Terranova, in deſſen Regiment er zuletzt gedient, gaben ihm Empfehlungsſchreiben an den König, Zeugniſſe ſeiner Tapferkeit und Treue mit auf die Galeere El sol — die Sonne —, die ihn und ſeinen Bruder Rodrigo von Neapel nach dem Vaterlande hinüberführen ſollte. Es geſchah aber, daß algieriſche Korſaren das Fahrzeug überfielen und Bemannung wie Paſſagiere zu Gefangenen machten; es war am 26. September 1575.

Damit beginnt eine neue Epoche in Cervantes' Leben, von der tiefſten und reichſten Einwirkung auf ſeine Dichtung; eine ihrer ſchönſten Perlen würde ihr fehlen, hätte er nicht die Sklavenkette getragen.

Digitized by Google

Auf dem Markte von Algier wurde Cervantes an einen griechischen Renegaten, Dali-Mami, verkauft, der aus den Briefen Don Juan's, die er bei seinem neuen Sklaven fand, auf den vornehmen Stand desselben schloß und so für seine Freiheit ein hohes Lösegeld zu erzwingen hoffte. Algier bot in jener Zeit ein wunderbares, phantastisches Bild. Eine türkische Stadt, in der das Gesindel von allen Küsten des Mittelmeeres zusammenlief, den Islam annahm und fortan, um Alles unbekümmert, seinen Leidenschaften und dem Hange zum Nichtsthun und zum Ziegeunerleben fröhnte; ein Gemisch aller Völker, Sprachen und Religionen des südlichen Europa, ein Räuberthum im großartigen Stil mit entsetzlichen Blutscenen, Aufständen und Seegefechten; verzweifelte Menschen, wettergebräunte, pulvergeschwärzte, den bunten Gürtel voll Messer und Pistolen, schmutzige Turbane auf ihren wirren Haaren, unter ihrer rothen Piratenflagge, mit ihrem barbarischen Geheul den friedlichen Seefahrern eine Schaar losgelassener Dämonen; und mitten in diesem Gewühl die Christensklaven, mehr als einmal Fürstenkinder, italienische und spanische Edelleute unter ihnen, 25,000 an der Zahl ... ein beständiges Kommen und Gehen von Losgekauften und eben Gefangenen, Freude und Schmerz in wunderbarsten Spiegelungen, ein ewig lebendiger „Roman des Nebeneinander": das war Algier, als Cervantes es betrat. Im allgemeinen wurden die Sklaven, von denen man ein Lösegeld erwartete, schon aus Habsucht mit einiger Rücksicht behandelt; sie gehen in den Straßen frei umher, ohne Ketten, ersinnen Pläne zur Flucht, verkehren mit den Renegaten, knüpfen auch wohl, die Glücklichsten unter ihnen, Liebeshändel mit maurischen Mädchen

Digitized by Google

an, die sie schleierlos in den Gärten sehen, da die Maurinnen nur vor den Türken ihr Antlitz verbergen. Bei allem Elend hat auch dies Sklavenleben eine gewisse leidenschaftliche aufregende Poesie.

Zu Liebesabenteuern indeß war Niemand weniger bestimmt, als Miguel Cervantes; ihm ist „die Freiheit eins der köstlichsten Güter, die der Himmel den Menschen gab, die Gefangenschaft aber das größte Uebel, das die Sterblichen treffen kann." Schon in den ersten Monaten seines Aufenthaltes beschloß er darum, mit andern Unglücksgefährten längs der Küste nach Oran zu entfliehen; allein der Mohr, der sie zu führen versprochen, verrieth sie und wenige Schritte vor den Thoren Algiers sahen sie sich zur Umkehr genöthigt. Eine harte und strenge Behandlung war von Seiten ihrer Herren die nothwendige Folge dieses kecken Versuchs, im Munde der gefangenen Spanier aber gewinnt Cervantes den Glanz der Heldenhaftigkeit, und wenn junge Ritter, wie Don Diego de Benavides, von den Piraten auf den Sklavenmarkt gebracht werden, weist man sie an den armen, verstümmelten Soldaten als den edelsten und trefflichsten Mann in ganz Algier und sie finden in ihm „Vater und Mutter" wieder.

Als 1576 ein Freund des Cervantes, der Fähnrich Gabriel de Castañeda, ausgelöst wurde, gab er ihm Briefe an seinen Vater Rodrigo in Alcala de Henares mit und der alte Herr legte bereitwillig den größten Theil seines Vermögens und die Mitgift seiner beiden Töchter Andrea und Luisa zusammen, seine Söhne aus der Sklaverei zu befreien. Doch um so leichten Preis war Dali-Mami nicht gewillt, einen Mann wie Miguel Cervantes freizulassen, der Schreiben an den König Philipp II. bei sich

Digitized by Google

getragen; nur Rodrigo durfte im Auguſt 1577 aus Algier als ein freier Mann gehen. Ehe ſich die Brüder trennten, hatte Rodrigo verſprochen, um jeden Preis in Valencia oder auf den baleariſchen Inſeln die Ausrüſtung eines Schiffs zu betreiben, das an der afrikaniſchen Küſte landen und den Chriſten zu einem Fluchtverſuch behülflich ſein ſollte. „Um die Freiheit und die Ehre," ſagt Cervantes, „darf und muß der Menſch ſein Leben wagen" — und die Mißhandlungen der Mauren, die Arbeiten in ihren Gärten, das Herbeiſchleppen von Brennholz — endlich werden ſie unerträglich; Freiheit um jeden Preis! Bald hat er vierzehn von ſeinen Mitſklaven gewonnen, ſpaniſche Edelleute, einer von ihnen iſt mit dem Hauſe der Alba's verwandt, Männer mit ſtählernen Adern wie er. Heimlich entfliehen ſie nach einander aus Algier nach einem Luſtgarten des Alkaiden Haſſan, deſſen Aufſeher, einen navarreſiſchen Sklaven Juan, Cervantes in das Geheimniß gezogen. Drei Meilen weſtlich von der Stadt, hart an der Meeresküſte gelegen, wie jener Garten Zoraydа's, der Tochter des Agimorato, die in der Novelle der gefangene, ſpaniſche Kapitän entführt, bot der Park Haſſan's an ſeiner einſamſten Stelle einen ſichern höhlenartigen Verſteck. Hier vereinigten ſich im Ausgang des September Cervantes und ſeine Gefährten, einer und der andere von ihnen hielt ſich ſchon ſeit dem Februar in der Höhle verborgen, Juan brachte ihnen Speiſe und Trank, ein anderer Renegat, der von ſeinem Handwerk „der Vergolder" hieß, gab ihnen in der Nacht Kunde von Allem, was in der Stadt geſchehen. Vierzehn ſpaniſche Edelleute mit ängſtlich klopfenden Herzen, die Augen unverwandt auf das Meer gerichtet, in der gefährlichſten Lage,

Digitized by Google

bis endlich in der Nacht des 28. September eine Fregatte aus Majorca unter dem Commando des Viana ſich dem Strande näherte und das verabredete Zeichen gab. Im Augenblick ſind die Ritter auf ... Da aber bemerken etliche mauriſche Fiſcher, die in der Nacht zum Fiſchfang auf das Meer hinauswollten, das heranſegelnde Schiff, die Bewegung in dem ſonſt ſtillen, ſelten beſuchten Garten; ihr Lärmruf erweckt die Wachen am Strand und treibt die Ritter in ihr Verſteck zurück. Einmal verſpielt, war hier auch Alles verloren. Bei einem zweiten Landungsverſuch fiel die Fregatte in die Hände der Feinde und „der Vergolder", der ein ſchreckliches Gericht fürchtete, warf ſich am 30. September dem Dey zu Füßen und geſtand Alles. Haſſan Aga, ein venetianiſcher Renegat, der unter dem berühmten türkiſchen Admiral Uceiali vom Ruderknecht zu dieſer Höhe geſtiegen, ließ ſogleich die Ritter gefangen nehmen. Er ſah in der ganzen Angelegenheit nur ein vortreffliches Geſchäft, ſeinen eigenen Sklavenkerker zu füllen, denn er beanſpruchte alle entflohenen Chriſten, wenn ſie wieder eingebracht wurden, als ſein rechtmäßiges Eigenthum. Der Gärtner Juan wurde zwar im erſten Zorn von ſeinem Herrn, dem Alkaiden, erdroſſelt, Cervantes aber, der kecken Muthes vor dem König erſchien und trotz aller Drohungen dabei blieb, daß er der einzig Schuldige ſei, der die Andern zur Flucht verleitet, erzwang durch ſein heroiſches Auftreten ſelbſt die Bewunderung dieſer Barbaren. Von den Ketten und dem Kerker rettete ihn freilich nichts; immer ſchwebte über ſeinem und der Gefährten Haupte das Schwert; ſie ſind wie Odyſſeus und ſeine Genoſſen in der Höhle des Cyklopen, täglich ſehen ſie die Mißhandlungen, Geiſelungen,

Digitized by Google

ſelbſt die Hinrichtungen ihrer Freunde — aber ſie ſtammen von den Chriſten, die von den Bergen Aſturiens mit Don Pelayo niedergeſtiegen und ſehnen ſich wie ihre Ahnen den Märtyrerpalmen entgegen ... alle mit dem Ausdruck, den Murillo ſeinem heiligen, ſterbenden Rodrigo gegeben, der Geſinnung, die in Calderon's „ſtandhaftem Prinzen" athmet. In dieſem entſetzlichen Zwinger findet Cervantes Muße, Romanzen zu dichten, Sonette zu reimen und mit den andern die Komödien des Lope de Rueda zu gegenſeitiger Erheiterung darzuſtellen. Dramatiſche Spiele, Geſänge zum Ruhm der Vorfahren — aufgeführt in einem Sklavenkerker zum Staunen der Barbaren! Eine wilde, originale Poeſie liegt über dem allen, die doppelt in Cervantes' Schilderungen uns ergreift.

Und immer dabei Fluchtgedanken, weithinausgreifende Pläne! Die unerſchöpfliche Phantaſie dieſes Menſchen verſucht ſich gleichſam prüfend an der harten, widerſtrebenden Wirklichkeit, ehe ſie ihr goldenes Spiel mit ihren eigenen Geſtalten beginnt und ihr Reich des ſchönen Scheins aufbaut. Nur iſt das Mißgeſchick, das ihn verfolgt, ebenſo unerſchöpflich; der Mohr, der ſeinen Brief an den chriſtlichen Befehlshaber von Oran bringen ſoll, wird ergriffen, ein Dominicanermönch verräth das ihm anvertraute Geheimniß der Flucht; einmal iſt Cervantes ſchon dem Kerker entflohen und im Hauſe eines Freundes ſicher geborgen, als die Flucht ſeiner Gefährten durch die Wachen gehindert wird. Da hält ihn nichts in ſeinem Aſyl, weder die Furcht vor dem grauſamen König, noch die Bitten ſeines Freundes, eines Kaufmanns aus Valencia, der beſorgt, die Folter möchte Cervantes zu Geſtändniſſen zwingen. Noch einmal, ein Menſch mit ſtählernen Nerven, den die

Digitized by Google

Hand des Elends nicht zerbrechen kann. Schon steht er, mit dem Strick um den Hals, auf dem Richtplatz, der Dey verlangt die Angabe seiner Mitschuldigen, dann wolle er ihm das Leben schenken — Cervantes nennt Niemand, zuletzt, wie zum Spott, vier Spanier, die sich vor vielen Wochen losgekauft. Eine nicht eben hohe, in die Schultern gewachsene Gestalt, vorn übergebeugt und schwer auf den Füßen, mehr heitere und kluge als cäsarische Augen mit bezwingendem Blick, in Wesen und Haltung nichts Heroisches, das Antlitz nur im Feuer der Begeisterung dem Adler ähnlich: so ist dieser Miguel Cervantes, ein gemeiner Soldat — „der solche Dinge unternommen hat, daß sie noch viele Jahre im Gedächtniß der Menschen in Algier leben werden, und Alles, um sich die Freiheit zu verschaffen! Ihn schlug der König nie oder befahl, ihn zu schlagen, oder sagte ihm ein einziges böses Wort; und wir alle" — es ist der Christensklave im „Don Quixote", der redet — „glaubten, daß er für die geringste seiner Thaten gespießt werden würde" — ein Mensch wie ein Adler und zweifellos noch zu wunderbaren Dingen berufen.

Vier Jahre trug Cervantes nun schon das Sklavenkleid, noch waren indeß sein Muth und seine Hoffnung nicht gebrochen. Was der List nicht gelingen wollte, gelingt vielleicht der Gewalt. Sind wir nicht 25,000 gefangene Christen? Wenn wir alle an Einem Tage gegen die Mauern aufständen, Algier eroberten? Allmählig reift der Gedanke in diesem erfinderischen Kopfe, unter so günstigen Zuständen, zur That. Denn freilich wird das Regiment Hassan Aga's mit jedem Tage unerträglicher; ein sultanischer Herr, der ohne Spießen, Köpfen und

Digitized by Google

Ohrenabschneiden seiner Diener nicht weiß, was er mit seiner Zeit beginnen soll, und der zuletzt sogar den Mauren Haß und Furcht einjagt. Die Verschwörung wuchs, schwoll bis zum Aufspringen ... wir wissen nicht mehr, wie sie verhindert ward; möglich, daß vor dem letzten Schritt Viele zurücktraten, daß Hassan, der bei alledem ein vortrefflicher Soldat gewesen zu sein scheint, seine Gegenvorkehrungen gut getroffen hatte. Damals mag er, von so großem Muth und solcher Heldenhaftigkeit betroffen, über Cervantes ausgerufen haben: „Um meine Hauptstadt, meine Sklaven und Schiffe zu sichern, muß ich diesen verstümmelten Spanier wohlverwahrt halten!"

Wohlverwahrt im tiefsten Kerker und der Welt scheinbar auf immer entrissen, eins der strahlendsten Lichter, die eine göttliche Kraft entzündet, über diese dunkle umschattete Erde einen sonnigen Schein zu werfen, einen ersten in seinem milden Glanze beinahe einzig gebliebenen Sonnenstrahl! Da, als Hassan Aga auf den Ruf des Großherrn seine Galeere schon zur Fahrt nach Konstantinopel rüstete und beschlossen hatte, seinen Sklaven mit sich zu führen, nahte diesem die Rettung. Zwei Mönche vom Trinitarierorden, denen die Ordenspflicht den Loskauf der Gefangenen befiehlt, Juan Gil, Sklavenauslöser von Castilien, und Antonio de la Bella, der von Andalusien, landeten im Mai 1580 mit dem Almosenschiff in Algier. Auch für Cervantes brachten sie ein Lösegeld, 300 Dukaten; seine Mutter, Doña Leonor, denn der Vater war inzwischen gestorben, hatte 250, seine Schwester Andrea 50 Dukaten zusammengelegt. Vergebens aber ward die Summe dem Dey angeboten, zu viel Sorge und Unruhe hatte ihm dieser Sklave bereitet, um ihn so wohlfeil

Digitized by Google

loszulaſſen, er forderte 1000 Goldthaler. Den inſtändigen Bitten und Bemühungen des edlen Fray Juan Gil verdankte endlich Cervantes ſeine Freiheit, er bezahlte dem König 500 Goldpiaſter, befriedigte mit Geſchenken die Habſucht der türkiſchen Offiziere und ſo, nach monatelangen Verhandlungen, am 19. September, in dieſem für ihn ſo verhängnißvollen Monat, ward Cervantes aus dem Kerker befreit. Er hatte die Sorge der Trinitarier verdient; nach ſeinem zweiten Fluchtverſuch hatte der Dey ihn mit Drohungen und Schmeicheleien zu bewegen getrachtet, den Slavenauslöſer für die Krone Aragon, den Pater Jorge Olivar, als Mitſchuldigen zu nennen; wenn ihn Cervantes genannt, kein Zweifel, daß er wie vor kurzem der Dominicaner Miguel Aranda von den Mauren verbrannt worden wäre. So ſtandhaft wie dankbar iſt Cervantes; in ſeiner Novelle von der „engliſchen Spanierin" feiert er die Großmuth der Trinitarier: „ſo groß iſt ihr Erbarmen und hochherziges Mitleid, daß ſie ihre eigene Freiheit willig für Fremde hingeben und als Sklaven zurückbleiben, um Sklaven auszulöſen."

Nun ſah er als ein freier Mann Haſſan's Schiff nach Konſtantinopel ſegeln und ſprang im Herbſte 1580, der erſte von all ſeinen Reiſegefährten, noch in algieriſcher Sklavenkleidung, an das Ufer des geliebten Vaterlandes. Welche Entzückungen im Herzen; ſtrömende Thränen über das gefurchte, von Gram und Elend mager und blaß gewordene Geſicht, zahlloſe inbrünſtige Küſſe auf den heimiſchen Boden drückend — Schauſpiele, die Niemand rührender und lebensinniger geſchildert, als er ſelbſt. Keine erträumten Leiden und Wonnen, ſein eigenes Geſchick erzählt er; darum iſt es ihm wie ſeinen Helden „eins der

Digitized by Google

herrlichſten Gefühle, die man in dieſem Leben empfinden kann, nach langer Sklaverei geſund und wohlbehalten ſein Vaterland wiederzuſehen; ein Gefühl, ſo herrlich wie Siegesfreude!" Er zählte bei ſeiner Heimkehr 34 Jahre, erprobt in allem Wechſel irdiſcher Dinge, doch ſo arm und unbekannt, wie er einſt aus Madrid gezogen. Das half ihm wenig, daß Luis de Pedroſa in Algier den Trinitariern verſichert, daß er in allen Dingen eine ganz eigene Anmuth zeige und nur wenige Menſchen ihm gleichzuſtellen ſeien. Wieder galt es, wie bei ſeinem erſten Auszuge, in dieſer harten Wirklichkeit um jeden Fuß breit Raum zum Leben, um jedes Blatt eines Lorbeerkranzes zu ringen. Andererſeits iſt dieſer Miguel Cervantes bisher nur ein abenteuernder Soldat, der beſſer mit dem Stoßdegen und der Hakenbüchſe als mit der Feder umzugehen weiß. Seine Romanzen und Liebeslieder, ſein Hirtengedicht „Filena" — alles iſt verklungen, ſo unbekannt und vergeſſen, daß ſie nicht einmal unter den Büchern unſers Freundes Don Quixote Platz gefunden haben. Und was er von ſeinen Fahrten heimgebracht, Scenen aus der Schlacht von Lepanto, vom Sklavenmarkt und aus den Bagnos von Algier, Erinnerungen an Don Juan, der nun auch ſchon mit „ausgedorrtem Herzen" und „die Haut wie vom Brand geröſtet" im Sarge liegt, an perlengeſchmückte, mauriſche Mädchen, an Wunder der heiligen Jungfrau von Montſerrat: ſo mannichfaltige und bunte Erſcheinungen wirbeln noch in ſeiner brennenden Phantaſie ſchemenhaft im wilden Tanz durcheinander und locken ihn unſchlüſſig bald hinüber und bald herüber. Denn ein leidenſchaftlicher Zug iſt nicht in ihm, ſondern bei aller Gluth ſüdlicher Einbildungskraft

Digitized by Google

eine außerordentliche Klarheit, ein in Schmerzen ruhig gewordenes und entsagendes Gemüth, das nicht verzweifelnd oder trunken zu den Füßen der Musen stürzt, sondern seines Wollens bewußt und darum schon halb der Vollendung sicher zu ihrem Altar tritt, ohne Sturm und Drang. Wie er das Leben ertragen, ein trauriges, armseliges, nothdürftiges Leben, das gehört auch zu seinem Ruhm, stets „hat er in Leiden sich geübter als in Reimen erwiesen."

Darum zwang ihn auch nach seiner Rückkehr die Noth, sein einmal begonnenes Waffenhandwerk fortzusetzen. Mit seinem Bruder Rodrigo diente er in dem Heere, das nach Dom Sebastian's Tode Portugal der spanischen Krone unterwarf, focht in den Jahren 1581—83 auf den Azoren gegen die Anhänger des Priors von Ocrato, des letzten portugiesischen Thronprätendenten, und half so dem hispanischen Namen die letzten Lorbern erwerben. Darum scheint ihm die Herrschaft des zweiten Philipp eine hochbeglückte und in seiner „Numantia" heißt es sogar:

Ein König ist's, von dessen hohem Sinne
Glorreiche Thaten ich im Geiste sehe —
Philipp der Zweite ist's, den besser wohl
Die unterworf'ne Welt den Einzigen nennt.

Er ahnte nicht und sollte es zu seinem Glück nie erleben, zu welch' traurigem Ende die „glorreichen Dinge" geführt.

Ueber seinem Geschicke liegen wieder die alten Schatten; vielleicht stand er eine Zeitlang zu Oran in Garnison und hatte in Portugal einen Liebeshandel mit einer vornehmen Dame, von der ihm eine Tochter Isabella de Saavedra

Digitized by Google

geboren worden sein soll — alles, wie Irrlichter auf Sümpfen, Funken über dunkler Vergessenheit. Sicher haben wir ihn erst wieder am 12. December 1584 zu Esquivias, wo er, noch war sein Haar braun und sein Antlitz voll Muth und Leben, Doña Catalina di Palacios Salazar y Vozmediano heirathete, ein Mädchen so vornehm und beinah so arm, wie er, von ihrem Oheim, Don Francesco de Salazar, in allen Tugenden erzogen. Und noch mehr, da ist auch sein erstes, uns erhaltenes Buch, wunderlich genug für einen Kriegsmann, ein Schäferroman „Galatea", in sechs Büchern, ohne viel Originalität italienischen und spanischen Mustern, zumeist der unvergleichlichen „Diana" des Montemayor und Gil Polo nachgeahmt, eine unerquickliche, dem Zeitgeschmack entsprechende Geschichte. Wie der treffliche Pfarrer in Don Quixote's Dorf darüber urtheilt: „muß man den versprochenen zweiten Theil erwarten, vielleicht verdient sie dadurch die Gnade, die ihr jetzt noch verweigert werden muß," und heute vor allem, da dieser zweite Theil, der den Dichter bis an das Ende seines Lebens beschäftigte, nie erschienen. „Dennoch," bemerkt Dunlop in seiner „Geschichte der Prosadichtungen" mit witzigem Spott, „ist sie groß genug, um dem Cervantes nachsagen zu können, daß er wie eines der unterhaltendsten, so eines der langweiligsten Bücher der Welt geschrieben." Damit fängt der dichterische Genius in Cervantes die Schwinge zu heben an. Aus dem Soldaten wird ein Literat „in des Worts verwegenster Bedeutung," der nicht nur von seiner Feder zu leben beschließt, sondern allen Launen und dem Wechsel des Volksgeschmacks huldigend uns ein Spiegelbild der spanischen Literatur im Kleinen bietet und dann

Digitized by Google

mit Einem mächtigen Flügelſchlage ſich auf die höchſte Spitze des Parnaſſes erhebt. Von Esquivias ſiedelt er nach Madrid über, wohnt dort auf der Plazuela de Matute hinter dem Collegium von Loretto und tritt ſo in die literariſchen Freundſchaften und Feindſchaften der Hauptſtadt ein. Damals bot die Bühne reichlichen Erwerb und in acht Jahren von 1581—1589, ſchrieb Cervantes zwanzig bis dreißig Schauſpiele. Als er im Ausgang ſeiner Laufbahn noch einen letzten, halb traurigen, halb ſchelmiſchen Blick in jener wunderbar gemiſchten Stimmung, die ſein Weſen und ſeine Bedeutung ausmacht, auf dieſe erſten Arbeiten, ſeine literariſchen Flegeljahre, warf, wußte er ihre Zahl ſo wenig wie all ihre Titel, nur eins war ihm eine unverlöſchbare Erinnerung geblieben, daß der Jubelruf des Volkes ſie begrüßt und daß „ſie ihre Bahn ohne Pfeifen, Geſchrei und Toben, ohne eine Opfergabe von Gurken oder ſonſt werfbaren Dingen durchliefen."

Die kleinen Scenen, wo Mann und Frau um die Oliven ſich ſtreiten, die nach Jahren der eben gepflanzte Baum tragen wird, wo die liſtigere Zigeunerin dem ſpitzbübiſchen Diener den geſtohlenen Geldſack davonträgt — Scenen, die Cervantes als Knabe von Lope de Rueda mit Hülfe von vier Perrücken, vier Hirtenſtäben und Schafpelzen hatte ſpielen ſehen, waren längſt vor prächtigeren Wundern gewichen. Naharro und die ſevillaniſche Dichterſchule entzücken ihr Publikum ſchon mit Engelserſcheinungen, Zweikämpfen und Maurenſchlachten, ihre Bühne hat eine ſtattliche Verſenkung und in jedem Akte ahmen ſie den Blitz mit fliegenden Raketen nach. Ihre Schauſpieler beſitzen Koffer ſtatt der Reiſeſäcke, gute toledaniſche Schwerter ſtatt der Weidenſtöcke, Purpurmäntel, Federhüte,

Digitized by Google

Pfauenfederflügel für den Erzengel Gabriel. Der ehrliche Lope de Rueda ſchläft mit all ſeinen Schäferſpielen und häuslichen Zwiſten zwiſchen den beiden Chören in der Kathedrale zu Cordova neben dem Erznarren Luis Lopez den ewigen Schlaf; andere Zeiten, andere Freuden! Das ſtolze ſpaniſche Volk will nur Könige und Fürſtinnen, finſtere energiſche Leidenſchaften oder verwickelte, ſpitzfindige Geſchichten vor Augen haben, wie einen Spiegel, in dem es ſein eigenes Bild und Weſen beſchauen könne. Eine gewaltige, concentrirte, ſtumme Leidenſchaft des Stolzes und des Fanatismus loht in jedem ſpaniſchen Manne; es iſt die Zeit, wo die Armada gerüſtet, Antwerpen berannt wird, wo die Gerechtſame von Aragon, die letzten Freiheiten der Halbinſel, fallen, wie die Schlöſſer der Mauren, Alhambra und Generalife, zerbröckeln: eine düſtere, mit Bewußtſein von dem größeren Theil des Volkes angenommene und genährte Wuth gegen politiſche wie religiöſe Selbſtändigkeit, daß Spanien dem finſtern, von Rauchwolken umſchatteten Haupt des Aetna gleicht, in deſſen Schlunde die Dämonen das Feuer ſchüren — nicht zwei der geringſten ſind die Inquiſition und die Bühne. Wunderliche, nie wiedergekommene Verbindung! Hände, welche die zierlichſten und anmuthigſten Verſe geſchrieben, Lope de Vega's Hand, haben das Schwert gegen die Engländer geführt und die Befehle zu den Autos da Fé unterzeichnet. Noch mehr vielleicht, der feine, ſcherzhafte Sinn, der jede Seite des „Don Quixote" beſeelt, kann ſich im Augenblick in den wildeſten Fanatismus umwandeln und das Auge, dem an Klarheit und Erkenntniß in die Tiefe aller Weſen damals nur Eins auf Erden gleichkam, das William Shakſpeare's, die Welt nur wie

Digitized by Google

durch einen Nebel von Blut und den Rauch unzähliger Scheiterhaufen betrachten.

In dieser Gesinnung bestieg die Muse des Cervantes die Bühne, wenn wir nach den zwei einzigen Stücken urtheilen dürfen, die uns aus dieser Periode erhalten sind: das „Leben in Algier" und „Numantia". Es heißt, daß er noch im Bagno das „Leben von Algier" geschrieben, wechselnde Scenen, die er dort gesehen. Ja, da ist er selbst auf der Bühne, ein Soldat Saavedra, der mit andern die Leiden der Sklaverei beklagt und das Vaterland zur Rettung seiner besten Söhne, zum beständigen Krieg gegen die Türken aufruft. Wie anschaulich, wie schmerzlich rührend ist der Sklavenverkauf auf dem Markt geschildert, wo das Weib vom Gatten, die Kinder von der Mutter gerissen werden, die ihnen nur nachrufen kann, Gott treu zu bleiben — nichts mehr, Alles erstickt von unendlichen Thränen; Dinge, die in ihrer schrecklichen Realität ein Pathos ohne Gleichen haben. Andern, die wie Pedro Alvarez entfliehen, stehen die Gefahren der Wüste bevor, die Cervantes erduldet, als er den Fluchtversuch nach Oran wagte und ihm kein Löwe, wie seinem Helden, den sichern Pfad zeigte. Darüber verliert denn freilich die Haupthandlung an Werth und Interesse: die unglückliche, vielbedrohte Liebe des Aurelio zur Silvia; wie er von seiner Gebieterin Zara, wird sie von ihrem Herrn Izuf begehrt; Gegensätze, die er noch einmal in seiner Novelle von Ricardo, dem „großherzigen Liebhaber" geschildert hat. Aber während sie in der Erzählung den rechten Mittelpunkt des Ganzen durch die treffliche Charakterisirung Aller und die Schürzung des Knoten gerade in diesem Verhältniß bilden, haben sie in dem Drama nur

Digitized by Google

einen fahlen Schein, ausgeblaßte Farben, und die Einführung allegorischer Wesen, auf die Cervantes so stolz zurückblickt, nimmt ihnen vollends Gang und Ton der Tragödie. Was sind „Nothwendigkeit" und „Gelegenheit", die den starren Sinn eines christlichen Ritters, wie dieser Aurelio ist, beugen wollen? Nicht so hatte einst Aeschylos seine Eumeniden, den Schatten des Darius und Kraft und Gewalt unter die Sterblichen gesandt, Wesen von unsagbarer Hoheit und Schrecklichkeit, die nichts mit den ausgeklügelten, sophistischen Drahtpuppen eines katholischen Spaniers zu thun haben; eines Spaniers der Inquisition, der nur dann Flammenworte findet, wenn er das Kreuz erhebt, den Maurenkrieg predigt oder ein sich selbst vertilgendes Numantia schildert. So ist auch im „Leben von Algier" die Schlußscene nicht ohne Wirkung und Größe: alle Sklaven sind auf der Bühne, das Almosenschiff in Sicht und nun ein allgemeines Niederfallen, alle Augen und Herzen gen Himmel, ein Gebet um Freiheit auf allen Lippen. Zusammenhangslos, wirr, nur Genrebilder aneinander reihend, bietet dies Schauspiel doch in seiner Tendenz eine gewisse Einheit: es will die Theilnahme des Volkes für die Christensklaven gewinnen, den Haß wider die Mauren entflammen, der Soldat von Lepanto ragt beständig mit stählernem Helm über den Schriftsteller empor. Er glaubt und Alle sollen es mit ihm glauben: „daß dies Osmanenreich, das nur unsere Sünden emporgehoben, nicht dauern werde", darum ist ihm die endliche Vertreibung der Mauren aus Spanien — eine der thörichtsten und grausamsten Thaten, die je ein König verübt — im Gegentheil „ein hochherzig kühner Entschluß", den „eine göttliche Eingebung" Philipp III. ein-

Digitized by Google

geflößt und er ruft aus: „Erhebe Dich, unbesiegbarer König und reinige Spanien von den Mauren ... diesen stachlichten Dornbüschen, die es zerreißen, denn es ist das einzige Asyl auf der Welt, wo die Lehre des Heilands noch geborgen und verehrt ist.“

Mehr als einmal haben deutsche Aesthetiker die „Numantia“ des Cervantes gepriesen, sie ebenso großartig erfaßt als harmonisch geordnet genannt, es ist aber ein steifes, frostiges Werk, dem nur sein akademisches Kleid dies Lob erworben. Scipio, des langen Kampfes müde und den Muth der Numantiner fürchtend, schließt die Stadt mit Wall und Graben ein; Boten, die um Frieden bitten, weist er zurück, wie die Herausforderung eines Numantiners, der von seinem Kampfe mit einem Römer das Geschick der Stadt abhängen lassen will. So umdrängt, von den Göttern verlassen, von heraufbeschworenen Todten dem Verderben geweiht, erliegen die Einwohner dem Hunger; um der Geliebten Brot zu bringen, stürzt der Liebende in das römische Lager und kommt sterbend mit der geringen, blutig erkauften Beute zurück. Auf den Rath des Feldherrn Theogenes wird auf dem Marktplatz ein Scheiterhaufen errichtet, alle Kostbarkeiten werden in die Flammen geworfen und in einem entsetzlichen, gegenseitigen Gemetzel sterben Kinder, Frauen, Männer; der Einzige, der Alle überlebt, ein Knabe Viriathus, springt, als die Römer nahen, vom Thurm herab — nur über Leichen kann der stolze Scipio triumphiren. Diese Darstellung gleicht in ihrer Feierlichkeit, dem meist getragenen pomphaften Stil in Ottaven, ihrem, ich möchte sagen, leiblichen Entsetzen und Nervenschauer, wenn Väter ihre Kinder fast auf der Scene ermorden, andere vor

Digitized by Google

Hunger ſterben und die Mutter dem Säugling zuruft: „Du trinkſt Blut ſtatt Milch" — durchaus jenen „beiſpielloſen Blutgerichten", zu denen Don Philipp's „ganzer Hof feierlich geladen". Dies abgezogen, gehen die Helden der „Numantia" auf äſchyleiſchen Cyklopenſtelzen, gleichſam mit einer Trompete in der Hand, um Spaniens Ruhm und ihren Fanatismus der Welt zu verkündigen. Trotz alledem, Reſpekt vor dieſem vulkaniſchen Ausbruch der Vaterlandsliebe und des nationalen Stolzes! Bedenkt, wie er auf ein Volk wirken mußte, in dem der Niedrigſte ein altkatholiſcher Chriſt, „ſo vornehm wie der König und vielleicht noch mehr", ein geborener Herr der Welt ſich zu ſein dünkte; ein Feuer loht dann durch dieſe froſtigen Ottaven und belebt ſie, wie der Signalruf die ſpaniſchen Bataillone bei St. Quentin, ſo ſchreiten ſie vor, unwiderſtehlich, im hochmüthigen Siegesbewußtſein, ſteif, aber immer grandios, denn zuletzt ...

Ein Zeichen nur hat dieſe That gegeben
Wildkühner Tapferkeit, die Spaniens Söhne,
Die Enkel dieſer Männer, einſt beweiſen
In künft'gen glücklichern Jahrhunderten.

In ähnlicher Weiſe mag Cervantes die „Seeſchlacht" gedichtet und aufgeführt haben, aber das Theater iſt nicht ſein Gebiet. Sein Talent drängt ihn durchaus in die epiſche Darſtellung, in die breite Schilderung des Zuſtändlichen hinein, ſeine Beredſamkeit hat beſtändig rhetoriſchen Schulſtaub auf ihren Fittigen, auch wenn ſie ſich ſcheinbar am freieſten und kühnſten erhebt, er iſt kein tragiſcher Poet, ſondern beſitzt nur ein gewiſſes dunkles Colorit für mächtige Leidenſchaften; eins fehlt ihm ganz: die Erkenntniß der Liebe, das Verſtändniß eines Frauen-

Digitized by Google

herzens. Weder in seinen Dichtungen noch in seinem Leben läßt sich der entscheidende Punkt aufweisen, wo das Weib bestimmend in seine Entwickelung hineingreift, wie wir es von Shakspeare und Göthe, von Tasso und Byron wissen, Cervantes bleibt den Frauen gegenüber kühl und kaustisch — Don Quixote, der mit der Liebe zu Dulcinea im Herzen, der idealsten und reinsten, die je aus Wolkenrosen und Aetherglanz geträumt, in Wirklichkeit mit Maritorne auf den Brettern im Heuschober sitzt und redet.

Ganz streift auch der größte Genius die Fesseln, die ihm seine Zeit und die Noth des Lebens anlegen, nicht von sich ab, am wenigsten kann es dieser armselige, mit Schulden fortwährend belastete Cervantes wagen, auf eigenen Füßen stehen, der Menge gegenüber eine eigene Meinung haben zu wollen. In seinem Geiste ist es freilich die Poesie, „deren Allmacht die ganze Schöpfung umfaßt, der die Meere ihre Abgründe und die Ströme die Geheimnisse ihrer Quellen enthüllen, der die Pflanzen wegen ihrer verborgenen Kräfte, die Bäume wegen ihrer Blüthen und Früchte, um ihrer Kostbarkeit willen die Edelsteine huldigen" — aber ach, arme Dulcinea von Toboso, wenn Du in's Leben trittst, haben auch Dich die tückischen Zauberer in eine häßliche Magd verwandelt, die am besten „Schweinefleisch einzupöckeln" versteht, Schweinefleisch für Schuster und Schneider! Und endlich, wie karg ist der Lohn für dieses ewige Opfern des Ideals! Cervantes verzweifelt, länger von diesem Verdienst, der vielleicht auf Monate ganz versiegte, in der Hauptstadt bestehen zu können, er denkt an Amerika, an jene große Zufluchtstätte aller Unglücklichen, und will hinüber, als ihm Don Antonio de Guevara, der Hauptproviantcom-

Digitized by Google

missar bei den indischen Flotten und Heeren, eine nicht eben bedeutende, doch einträgliche Stellung in seiner Verwaltung zu Sevilla anbietet. Im Augenblick ist Cervantes entschlossen — „leb' wohl, Madrid! lebt wohl, ihr Volkstheater, wo der Dummheit der Weihrauch dampft und täglich hunderttausend Albernheiten gesprochen werden!" Ohne Kummer, ohne innern Zwiespalt, wie es scheint, giebt er seinen noch so jungen Dichterruhm für die Hoffnung eines beschränkten, stillen, sichern Daseins auf, entsagt zehn Jahre lang, 1588—1598, der Dichtkunst und hat selbst nachher, zu der ersten Liebe zurückgekehrt, nicht einen Seufzer über diese verlorene Zeit, immer mäßigt sein kühler, wägender Verstand das Aufwallen der Leidenschaft, so daß er gefaßt an die Stelle tritt, wohin das Geschick ihn ruft: ein unerschrockener Soldat selbst auf verlorenem Posten.

Wer es liebt, den seelischen Entwickelungen der Dichter und Künstler nachzugehen und ihre ersten, meist verwischten Spuren aufsuchend, so annähernd das Räthsel des Genius zu lösen, findet an Miguel Cervantes ein wunderbares Phänomen. Allerdings mit manchen Lücken, aber doch leidlich über die äußern Wechsel seines Lebens unterrichtet, vor uns so viele, mannichfaltige, in Zweck, Form und Inhalt verschiedene Schöpfungen seines Geistes, werden wir zu dem Glauben verleitet, mühelos zu entdecken, wie dieser Mann geworden. Umsonst — er ist da, plötzlich, ohne Vorgänger, ohne Vorspiel, seinem Aufgang fehlt Morgenröthe und Morgendämmerung. Denn nach der „Galatea", die, durchaus nicht original, in Erfindung und Süße der „Diana" nachsteht, den zwei Schauspielen, die, ihren rhetorischen Pomp beiseite, nach Schack's Urtheil

Digitized by Google

ſich nicht weſentlich von denen eines Zeitgenoſſen La Cueva unterſcheiden (Schack „Geſchichte der dramatiſchen Kunſt und Literatur in Spanien“ I, 337), nach der Muße in Sevilla erſcheint der erſte Theil des „Don Quixote“. Wohin man auch ſieht, dem Auge begegnet ſtets die vorn übergeneigte, mittelgroße Geſtalt, einhändig, mit dem Adlergeſicht, im dunklen Kleid und der breiten weißen Krauſe, nichts mehr, nichts weniger; dieſelbe entſagende, betrachtende Stimmung, die das Leben, wie es iſt, wiedergiebt, und nur den Narren verlangen läßt, daß es anders ſein ſolle, die jegliches Geſchick hinnimmt, thränen- wie freudenlos, und allem, dem Erhabenen wie dem Lächerlichen gegenüber, auf der zuckenden Lippe das ungeſprochene Wort hat: Trödel!

Von dem Leben des Cervantes in Sevilla hat ſich keine ſichtbare Spur erhalten. Sein Amt beſchäftigte wohl zumeiſt ſeine Zeit, ſeine Kenntniſſe in der Jurisprudenz mögen ihm erlaubt haben, auch die Geſchäfte von Privatperſonen zu führen. Zuweilen iſt er auf Reiſen, die Steuern einzutreiben und lernt ſo in eigener Erfahrung jene Zierden der ſpaniſchen Landſtraßen, Mauleſeltreiber und Bettler, kennen, ſeine wie Murillo's Lieblinge; einmal kehrt er in Geſchäften nach Madrid zurück. Das luſtige, bewegte Treiben einer großen Handelsſtadt hat die Bewohner Sevilla's zu den ſcherzhafteſten, muthwilligſten und freiſinnigſten Leuten in ganz Spanien gemacht, der Verkehr mit der Welt ihnen die ſpaniſchen, grandioſen Ecken und Härten abgeſchliffen, überall iſt in ſeinen Straßen mehr Lebensluſt, Ungezwungenheit, in ſeiner Kathedrale ein leichteres Chriſtenthum als zu Madrid, in der Nähe Don Philipp's. Mauriſche Ueberreſte an Thürmen,

Digitized by Google

Thoren und Plätzen, Sagen einer reichen geſchichtlichen Vergangenheit, Menſchen wie der „Verführer von Sevilla", unſer aller Freund ſeit Mozart's Oper, ſchaffen aus dem dortigen Leben ein Etwas, das dem Finale des erſten Aktes von „Don Juan" gleicht. Cervantes trifft ähnliche Menſchen, einen gewiſſen Loayſa, der in Klugheit und Liſt, eine Frau zu bethören, es mit Jedermann wagen kann und in ſeiner Bettlerkleidung, mit ſeiner ſchlecht beſaiteten Guitarre in das feſtverſchloſſene Haus des eiferſüchtigen Carrizales dringt, ſeine junge, ſtille Frau, Doña Leonor, zu bethören. Welch' rührende, liebliche Erſcheinung; bei allem natürlichen Verlangen, einmal ein anderes Antlitz, als das ihres alternden Gatten zu erblicken — einen tiefen Zug der Reue in den ſanften, duldenden Zügen, wenn ſie, durch den Tod von ihm befreit, ſtatt in die Welt und die Arme des Geliebten in die Zelle des Kloſters eilt .. dem leichtſinnigen Cavalier gegenüber ein ſpaniſches Heiligenbild mit jenen katholiſchen Augen, die ſo von Erdenluſt wie von Andacht glühen und brennen können. Iſt Sevilla vor allen die Stadt der „Burlador's", der Verführer? La Cueva, ein Sevillaner, dichtet den erſten „infamador", wie Schack angiebt; Tirſo de Molina benutzt die alte Stadtſage und lebende Vorbilder zu ſeinem „Don Juan", Cervantes erzählt in ſeinem „Eiferſüchtigen Eſtremadurer" wahrſcheinlich eine wirkliche Begebenheit. Hier findet er, auf der letzten Stufe der ſocialen Leiter, auch jenes Ideal ſpaniſcher Romantik, eine organiſirte Bettler- und Spitzbubenrepublik, ein Ding, das im Ausgang des 17. und im Beginn des 18. Jahrhunderts, freilich verblaßt und fadenſcheinig geworden, auf den Fahrſtraßen Englands wieder erſcheint und zu tauſend

Digitized by Google

Balladen und londoner Straßenliedern verbraucht wird, hier aber in der iberischen Halbinsel, ein durchaus vaterländisches Gewächs ist, zu dessen Verherrlichung sich Malerei und Dichtkunst die Hand gereicht.

Auf einem Bilde Murillo's sitzen zwei Betteljungen, schmutzig und braun im Gesicht, mit wirrem schwarzen Haar, aber mit klugblickenden verschmitzten Augen und spielen Karten; ich weiß nicht, wie ihre Gnaden heißen, denn sie stammen sicherlich von alten Christen, allein sie haben eine täuschende Aehnlichkeit mit jenen gescheidten Burschen, Rinconete und Cortadillo, die nach Cervantes an einem heißen Sommertag im Wirthshaus zur „kleinen Mühle" auf der Straße von Castilien nach Andalusien sich trafen und als ganze Baarschaft für die Irrfahrt des Lebens ihr altes Christenthum, eine zerdrückte wallonische Krause, eine unendlich gewandte Hand und ein Spiel schmutziger Karten besaßen. Diesem wandernden Lumpengesindel einen Platz in der Literatur verschafft zu haben, ist der Ruhm eines spanischen Granden; Don Diego Hurtado de Mendoza, ein großer Kriegsmann und verschlagener Politiker, mit dünnen, zusammengekniffenen Lippen und von der „Kreuzspinnennatur" Alba's, hat in seinen Studentenjahren zu Salamanca die Geschichte eines Müllerburschen Lazarillo vom Flusse Tormes, im Geschmack unserer Volksbücher vom Eulenspiegel, beschrieben und alle strebenden Genies unter dieser namenlosen, dunkeln, von Staub, Lastern und Lumpen starrenden Masse der Landstreicher bis auf Eines Pasamonte herab, den Don Quixote's Lanze von den Häschern befreit, zur Nacheiferung entflammt. Die Statuten dieser Gesellschaft, das Gemisch von Spitzbüberei und Aberglauben in ihren Mit-

Digitized by Google

gliedern ſchildert Cervantes ergötzlich in den Abenteuern Rinconete's und Cortadillo's; in ihm wie in Eſteban Murillo iſt derſelbe Zug, die reale Welt mit dem Ideal auszuſöhnen, und ſcheint es zuweilen, als überließen ſie ſich nur der Nachbildung der rohen und ungefügen Wirklichkeit, ſo enthebt doch die Farbenpracht des einen und der Humor des andern ihre Schilderungen dem Gemeinen.

Indeſſen ging es zu Ende mit König Philipp. Einſt hatte er die Armada gegen England geſandt, jetzt mußte er erleben, daß engliſche Schiffe unter dem Grafen Eſſex ſeine reiche Stadt Cadix plünderten, und trug ſo, melancholiſch, ein Feind der Geſpräche und Geſchäfte, ſeine Krankheiten und Verdrießlichkeiten ſeit Jahren den einen Tag nach Aranjuez, den andern nach dem Escurial, durchaus eine mittelmäßige Natur, die traurig und kläglich wie eine niederbrennende Kerze erloſch. Mit ſeinem Tode verſchwindet Cervantes aus Sevilla, ſei es, daß eine neue Verwaltung in dem Indiſchen Rathe ihn ſeines Dienſtes entließ, ſei es, daß der fröhlichere, der Kunſt geneigte Sinn Don Philipp's III. in ihm, wie in allen Poeten Hoffnungen auf ein goldenes Zeitalter der Literatur erweckte. Ein unglücklicher Zufall wird ihm überdies die Führung ſeines Amtes verleidet haben. Navarette erzählt in ſeiner vortrefflichen Biographie des Cervantes, daß er einem ſevillaniſchen Kaufmann eine kleine Summe eingezogener Steuern zur Zahlung an die Staatskaſſe anvertraut habe, dieſer aber mit dem Gelde verſchwunden und Cervantes, zu arm, um den Ausfall aus eigenen Mitteln zu erſetzen, der Veruntreuung öffentlichen Gutes angeklagt und in Haft gebracht worden ſei, eine Haft, die ihm ſeine Feinde ſeitdem nie vergeſſen haben und der er nur durch

Digitized by Google

Bürgschaft entgangen. Eine noch größere Dunkelheit hüllt ihn für die nächsten Jahre ein, als sie schon ein und ein anderes Mal die Bahn seines Lebens bedeckte. Die Sage bringt ihn aus dem Straßenleben von Sevilla nach den Dörfern der Mancha, in das schwarze Gebirge der Sierra Morena, auf das sagengefeierte Feld von Montiel, darüber die blutigen Schatten Pedro's des Grausamen und seines Bruders Heinrich von Trastamara wandeln, in das weltbekannte Dorf Argamasilla zu Don Quixote's Haus. Nach einem Streit, den er mit den Bewohnern des Orts gehabt, hätte ihn der Alkalde in das Gefängniß werfen lassen, dort sei der „Don Quixote" begonnen; wenigstens schrieb er in jener Zeit daran, ein Mann in den Funfzigern, wie sein Held. Lange nachher stritt Toboso, der Geburtsort Dulcinea's, mit Argamasilla in heftiger Fehde um die Ehre dieses Aufenthaltes, als dieser Miguel Cervantes für Spanien das bedeutete, was Homer für Hellas, und es die Kläglichkeit und Verschollenheit seines Daseins vor der Nachwelt aufzuputzen galt. Denn in Wahrheit ist es ein mühseliges Jagen nach Glück und Gunst, ein unbelohntes dazu! Als er 1603 an dem jungen Königshofe zu Valladolid erschien, fand er trotz redlichster Bemühung keine Anerkennung seiner Verdienste, nirgends ein offenes Ohr; so blieben ihm nur die „immergetreuen" Freundinnen, die Musen, und das zuckende Lächeln auf der Lippe. Im Jahre 1606 ging er mit dem Hofe nach Madrid zurück, um es nur noch einmal zu verlassen, jene Ostern 1616, wo er nach Esquivias seinem Tode entgegenritt. Da stand eines Tags König Philipp auf dem Balkon seines Schlosses und sah am Ufer des Manzanares einen Studenten eifrig in einem Buche lesen und sich doch

Digitized by Google

beſtändig in ſeiner Lektüre durch unaufhaltſames Gelächter unterbrechen. „Señor", ſagte der König zu dem Höfling an ſeiner Seite, „entweder iſt dieſer Menſch ein Narr oder er lieſt den Don Quixote."

Es hatte nämlich 1605 ein Buchhändler zu Madrid, Juan de la Cueſta, die „ſinnreiche Geſchichte des edeln Manchaners" herausgegeben, ſeine Exemplare waren in wenig Monaten verkauft; noch in demſelben Jahre erſchien zu Valencia eine andere Ausgabe. Nicht der Werth des Buchs allein bewirkte dieſe raſche Verbreitung; bei den ſpaniſchen Literarhiſtorikern hat ſich die Meinung erhalten, Cervantes hätte eine Flugſchrift über ſeinen Roman ausgehen laſſen, in der er leiſe, aber doch beſtimmt genug andeutete, daß in dieſem ſcheinbar ſo luſtigen Werke die ſchärfſten Satiren gegen angeſehene Perſonen des Hofes enthalten wären: eine Behauptung, die bei unſerer unvollkommenen, bruchſtückartigen Kenntniß der damals gebietenden Perſönlichkeiten weder geleugnet noch bewieſen werden kann. Ich denke, daß jene berühmte Rede Don Quixote's von den zwei Geſchlechtern in der Welt — „den einen, die von Königen und Monarchen abſtammend, von der Zeit nach und nach vernichtet worden ſind, daß ſie, wie die Pyramiden, in einen Punkt enden" — und den andern, „die aus niedriger Herkunft entſpringen und nach und nach zu vornehmen Leuten aufſteigen", das weitere Geſpräch mit Sancho Panſa bis zu dem „neuen Grafen" herab, der ſtets ſeinen Barbier mit ſich führt .. daß dies Alles von den damaligen Leſern auf den Miniſter des Königs, Don Francesco Gomez, Herzog von Lerma, und den verwegenen Emporkömmling Rodrigo Calderon gedeutet wurde. Kaum dürfte ohne dieſe verſteckten

Digitized by Google

Anſpielungen ein Buch ſolche Popularität gewonnen haben, von dem der kenntnißreiche, gebildete Herzog von Bejar ſich ſo wenig verſprach, daß er nicht einmal die Widmung deſſelben annahm und nur ungern und widerwillig dem Dichter die Vorleſung eines Kapitels geſtattete. Dieſe Vorleſung ſtimmte ihn freilich um, daß er nun ſelbſt die Ehre erbat, die er vorhin verſchmäht, die Kritik aber verhielt ſich feindlich gegen den edeln, ſcharfſinnigen Ritter und Lope de Vega ſchalt das neue Werk mit dem Horaziſchen Worte: „Papierdüten, darin man Pfeffer und andere Gewürze durch die Welt ſchickt.“ Denn, die politiſche Satire und den Spott gegen die Ritterbücher beiſeite, iſt dieſer „Don Quixote“ eine einſchneidende, zuweilen ungerechte Kritik auch der literariſchen Bewegung, vor allem des Theaters. Wie hätte Cervantes auch zu ſo vielfachen Zurückſetzungen, der Verdrängung ſeiner Dramen von der Bühne durch glücklichere Nebenbuhler, der Geringſchätzung ſeines Genius geduldig und verſöhnlich ſchweigen können? Einmal mußte er zeigen, daß ſeine Sprache ein ſo gutes Schwert wie der toledaniſche Stahl an ſeiner Seite; nicht umſonſt hat der Verkehr in Sevilla ihm die ſchwere Zunge gelöſt und er in ſich ſelbſt empfunden, wie er vom Lehrling zum Meiſter herangereift.

Während ſeines Aufenthalts in Sevilla hatte ſich jener außerordentliche Menſch, das „Wunder der Natur“ und in der Leichtigkeit ſeines Verſes ſicher „der Einzige“ unter den Dichtern, Lope de Vega, die Volksbühne erobert. Seine und ſeiner Nachfolger bunte, ſchimmernde Komödien mit zahlloſen Wandelungen, Wundern und Verkleidungen, durchaus Novellen in Verſen und Dialogen,

Digitized by Google

wurden bald der pathetiſchen „Numantia“ mit ihren langweiligen Allegorieen und dem Kothurngang Scipio's vorgezogen — „aber“, wird der verſtändige Kanonicus im 48. Kapitel des „Don Quixote“ ausrufen, „welche Albernheiten ſehen wir jetzt an jedem Tage? In der erſten Scene ein Kind in Windeln, das in der zweiten ſchon ein bärtiger Mann iſt; Komödien, deren erſter Akt in Europa beginnt, der zweite die Handlung in Aſien weiterführt und der dritte ſie in Afrika beſchließt. All dieſe Dinge haben weder Hand noch Fuß und die Fremden“ — er kann nur die Italiener meinen —, „die ſehr genau die Geſetze des Drama's beobachten, halten uns mit Recht für unwiſſende Barbaren.“ Kein Zweifel, daß Cervantes den ſtrengen, akademiſchen Stil der Griechen, wenn auch mit einigen Aenderungen und dem Aufgeben des Chors, dem Volksſchauſpiel vorzog; ſein Lieblingskind, die „Numantia“, trägt dies Gewand, die drei Trauerſpiele des Lupercio Argenſola, die er ſo ſehr erhebt, zeichnen ſich allein durch das Pathos ihrer Sprache, gewiſſe leidenſchaftliche „Ungeheuerlichkeiten“ aus, worin Cervantes die „tragiſche Furcht“ ſetzt, ſie haben etwas von der Macht und alle Fehler des Aeſchyleiſchen Drama's.

Die Dichtkunſt überhaupt, was iſt ſie, was will ſie nach Cervantes? „Ja,“ ſagt er in der Vorrede zu ſeinen Novellen, „man iſt nicht immer in der Kirche, die Kapellen ſind nicht immer gefüllt und nicht immer betreibt man die Geſchäfte, ſie mögen nun ſo wichtig ſein, wie ſie wollen, ſondern es giebt Stunden der Erholung, wo der ermüdete Geiſt ruht, und darum pflanzt man Lusthaine, ſucht Quellen, ebnet Hügel und baut mit Sorgfalt ſchöne Gärten —“ darum, man lieſt es zwiſchen den

Digitized by Google

Zeilen, ſchreibe ich meine Novellen und Romane, darum, fährt Thomas Rodaja, ſein „gläſerner Licentiat" fort — „ſind dem Staate die Schauſpieldichter ſo nöthig, wie Wälder, ſchöne Ausſichten und alle Dinge, die ein anſtändiges Vergnügen gewähren." Oben laſet ihr, was dem Ideal nach die Poeſie bedeutet, jetzt ſeht ihr ſie zur Erde herabgeſtiegen, brotbettelnd mit Meiſter Peter, dem herrlichen Puppenſpieler, mit Zigeunern und weiſſagenden Affen umherziehen. Oder hat ſie ſelbſt in dieſer Verkümmerung noch das Zeichen ihres Adels auf der Stirn, wie unverlöſchlich über Don Quixote's Haupte, mag es immer jenes wunderbare Barbierbecken, der Helm des Mambrin, bedecken, die Flamme der Idealität loht? Gewiß, erwiedert der Dichter, denn ſie hat einen Zweck, zu beſſern und zu veredeln, ſie iſt eine Tugendſchule im erhabenſten Sinne „und könnte ich dir nicht in allen meinen Erzählungen die ſaftige und köſtliche Frucht zeigen, die daraus ſprießt, würde ich mir die Hand abſchlagen, mit der ich ſie geſchrieben." Die moraliſche Tendenz macht den Werth der Dichtkunſt aus, nicht die Freiheit und Kunſt, mit der ſie das Leben in den ſchönen Schein erhebt, darin begegnen ſich die beiden größten komiſchen Dichter der Romanen, Molière und Cervantes. Die Geſtalten des Cervantes ſchreiten nicht für ſich zum Leben oder zum Tode, an euch gehen ſie vorüber und jede ſagt: betrachtet uns! Darum iſt der Dichter mit Recht ſtolz darauf, daß ſie euch Edles und Gutes lehren und hat jenen Cenſor nicht zu fürchten, den er ſo gern zum Beurtheilen aller Schauſpiele einſetzen möchte, damit Sittenloſigkeit und Unſinn von der Bühne verbannt und nur Komödien „zur Anfeuerung der Tugend" darauf geſpielt

Digitized by Google

würden. In dem Wechsel seiner Geschicke ist eben allein seine Tugend aufrecht geblieben, was Wunder, daß sie ihm das Höchste und, was wir Glück und Leid nennen, nichtiger, vorübergehender Trödel ist?

Die letzten Jahre seines Lebens hat Cervantes ausschließlich den Musen geweiht. Da sitzt er in stiller Zurückgezogenheit, arm, aber durch edle Freunde, den „großen" Grafen von Lemos, Bernardo de Sandoval, dem „Keiner an Erbarmen gleichkommt", Pedro de Morales, „bei dem mein Unglück ein Asyl gefunden", vor äußerster Dürftigkeit geschützt, die langsam aufgehäuften Schätze zu kostbaren Gebilden verarbeitend, in rastloser Thätigkeit, bis zu Ende ein Mann mit Adlerzügen — „ein Vulkan, der unter schneeiger Decke flammende Lavaströme birgt." Den Wunsch, zum Grafen von Lemos nach Neapel zu reisen, gab er auf, als er von den beiden Argensola, die im Dienste und nah befreundet mit diesem waren, keine ermunternde Aufforderung zu kommen erhielt; er eignete sich auch kaum mit seiner satirischen Laune, einem gewissen, vornehmen, echt castilianischen Selbstgefühl für den Hof eines mächtigen Granden. So erschienen seine „Zwölf moralischen Erzählungen", zum Theil in Sevilla begonnen, 1613 zu Madrid. Wenn ihm die Götter wohlgewollt, hätten sie ihn an diesem 13. Julius, an dem er ihre Widmung dem Grafen schrieb, sterben lassen mit den drei Titeln seines Ruhmes: Numantia, Don Quixote und diesen Novellen. Was ihm noch vom Dasein übrig blieb, war ein Kelch voll Bitterkeit und Galle, ja was er selbst in diesen Jahren schuf, wirft nur Schatten auf das Gedächtniß seines Namens, jene traurigen Schatten, welche neben dem Genius als Zeugen

Digitized by Google

ſeiner Endlichkeit wandeln, in ihrem Schweigen doch ſo beredt.

Die Kluft, die ſich zwiſchen den verſchiedenen Werken des Cervantes findet, ihr ſcheinbarer gegenſeitiger Widerſpruch iſt mehr als einmal Stoff äſthetiſcher Abhandlungen geworden und je helleres Licht, je weniger Schatten er in dem großen Poeten geſehen, deſto ſchärfer hat der ſpätere Erklärer die Annahme vertheidigt, das Gute gehöre ganz dem Genius, das Mittelmäßige der gedrückten Stellung, der Armuth ſeiner leiblichen Erſcheinung, den Zeitumſtänden an. Freilich geht durch die Seele des Cervantes der große Riß, das Wundmal und Erkennungszeichen der Humoriſten; wir wiſſen aus ſeinem eigenen Munde, daß die Poeſie zwei Häupter trägt, wie der Janusgott der Römer; aber nun behaupten wollen, er würde nie ſeine ſpäteren Schauſpiele, nie Perſiles und Sigismunda's Leiden gedichtet haben, wäre er zufällig vornehm und begütert geweſen, heißt den Mann wie ſeinen Genius verkennen. Mir iſt er wie Shakſpeare immer ein ganzer Menſch, ihrer ſind ihre Genialität und ihre Fehler; gereichen Schlachtſtaub und Blutstropfen, die an den ſtählernen Waffenſtücken der Helden kleben, weil ſie ihren Glanz trüben, ihnen zur Unehre? Daß ſie irrten, beweiſt uns eben ihre Menſchlichkeit, nehmt dieſe fort, was bedeuteten, was wären ſie euch? Namenloſe, ſtumme Geſchöpfe trotz ihres Geſangs, meinetwegen Seraphim und Cherubim, aber doch Weſen ohne Antlitz und Geberde, unverſtanden und nutzlos für uns.

Und nun gar Cervantes, der nur zu tief im „Sumpf der Erde" ſteckt, da ihn ſeit dem Erſcheinen der erſten Bücher ſeines „Don Quixote" die darin angegriffenen

Digitized by Google

Dichter, Männer von erlauchtem Namen, wie Gongora, Villegas, Lope de Vega, mit ihren Pfeilen verfolgen. Ihnen mag seine „Reise zum Parnaß" zur Antwort dienen, wie er selbst sagt „nach dem Muster des Cesare Caporale von Perugia", geschrieben, ein Gedicht in Terzinen, acht Bücher mit einem prosaischen Anhang.

Von Madrid — so beginnt Cervantes diese Reise — wandert er zu Fuß nach Carthagena und findet dort ein Schiff, das bereit ist, ihn nach dem Parnaß zu tragen; ein merkwürdiges Schiff, eine Galeere, vom Kiel zum Mastkorb aus Versen gebaut. Glossen und reimlose Jamben bildeten das Verdeck, Romanzen — „eine schamlose, aber ach! nothwendige Gattung, da sie sich zu Allem hergiebt," — die Ruderbank, auf der zwei kräftige, muskelstarke Terzinen als Hauptruderer saßen, die Brüstung endlich war aus einem Stück, einer Elegie. Aber das Meer ist stürmisch, dasselbe Meer, auf dem er einst gen Lepanto gesegelt. Die Dichter, welche alle auf Apollo's Liste eingeschrieben sein wollen, erregen den ersten, Neptun, den ihr Geschrei stört und der eine vortreffliche Gelegenheit sieht, alle schlechten Poeten zu vernichten, einen zweiten gewaltigern Sturm. Einer berühmten Stelle der „Lusiaden" des Camoëns wird Cervantes die Erscheinung der Venus mit den Grazien und Musen in dieser Noth verdanken; alle, die den Göttinnen „eine Hyperbel geopfert", werden von ihnen in Schläuche verwandelt und kommen so gerettet zum Fuß des heiligen Berges. Dort entbrennt schließlich eine Schlacht zwischen den guten und schlechten Dichtern — eine sehr allgemein gehaltene, literarische Satire, die in ihrer Farblosigkeit auf jeden Tag paßt und darum keinen recht trifft, ohne den ergreifenden poetischen

Digitized by Google

Zorn des Ariſtophanes in der phantaſtiſchen Komödie von den „Fröſchen.“

Der proſaiſche Anhang zum Gedicht ſoll das Publicum für die acht Komödien des Verfaſſers, die er bereit iſt, herauszugeben, da ſie kein hochmüthiger Schauſpieldirector hat aufführen wollen, im Voraus gewinnen. Ein echt menſchlicher, rührender Zug waltet darin ... der greiſe Cervantes kann die Triumphe der Jugend nicht vergeſſen, wie Don Quixote beim Geräuſch der Waffen, ſo ſpringt auch er auf, wenn er im Theater lauten Zuruf den glücklichen Dichter belohnen hört. Denn die Bühne iſt für ihn jene noch unbekannte, aber namenlos herrliche „Thathandlung“, die der edle Manchaner ſucht, und zugleich für ſeine leibliche Dürftigkeit die vor Sancho Panſa's Augen gaukelnde „Inſula.“ Seine acht letzten Komödien und ebenſo viel Zwiſchenſpiele ſind nicht, wie 1749 ihr Herausgeber Blas Naſarre behauptete, um die Weiſe Lope de Vega's durch Thorheiten und Uebertreibungen zu überbieten und zu verſpotten, ſondern in der ſehr beſtimmt und mit Stolz des Genius ausgeſprochenen Meinung geſchrieben, auch in dieſer volksbeliebten Darſtellung den Preis zu gewinnen. Mit dem Bewußtſein, an einer Stelle für alle Zeit der erſte zu ſein, hat Cervantes den verhängnißvollen Irrthum eingeſogen, überall als Cäſar auftreten zu können. Lope's Leichtigkeit und zierliche Nachläſſigkeit artet bei ihm in zuſammenhangsloſe Flüchtigkeit aus, den Handlungen fehlt der Schwerpunkt, den Charakteren Grundlage und Einheit. Wieder ſchildert er — nach unſerer modernen Kunſtſprache in „dramatiſchen Gemälden“ — die Bagnos von Algier, Spitzbubenſcenen, Liebesnovellen, die aber meiſt, im Gegenſatz zu der

Digitized by Google

ſpaniſchen Komödienſitte, ohne Heirath ſchließen. So berührt er Alles, er ſchreibt dem Schauſpieler in Molière's Weiſe die äußerlichen Bedingungen ſeiner Kunſt, Anſtands- und Deklamationsregeln vor, ohne je wie Hamlet ſeiner idealen Bedeutung zu gedenken, nur iſt ſeine Hand nicht immer eine zauberiſche, beſeelende Hand, zuletzt wird ſie, wie ſeine Feinde verſichern — „ſich doch beſſer für Proſa als für Verſe ſchicken."

Glücklicher als die Komödien ſind ihm die Zwiſchenſpiele gelungen. In dieſen leicht hingeworfenen Scenen athmet das ſpaniſche Volksleben und lacht dieſe Lumpengrandezza mit caſtilianiſchem Anſtand über ſich ſelbſt. Ein Soldat bewirbt ſich da um eine Scheuermagd und jagt in ſeiner Eiferſucht Jeden von dem Hauſe ſeiner Geliebten fort, um ſchließlich doch von ihr verſchmäht und von einem Unterſacriſtan ausgeſtochen zu werden. Oder es kömmt Don Roldan zu dem betrübten Sarmiento — „wie geht's Euer Gnaden?" „Schlecht", erwiedert der, „meine Frau, Doña Beatrix, iſt eine entſetzliche Schwätzerin." „Nichts weiter?" entgegnet Roldan, „da laßt mich nur machen." Sarmiento führt ihn in ſein Haus, nach einer Viertelſtunde wilden Gezänks, iſt Doña Beatrix athemlos, faſt erſtickt. „Sechs Jahre ſoll der gute Freund in unſerm Hauſe bleiben!" ruft Sarmiento vergnügt. Da tritt ein Alguazil ein, erkennt in Roldan die Plage aller Wirthshäuſer und Straßen in der Nähe und nimmt ihn feſt. „Den wollt ihr fortführen, der eben meine Frau geheilt?" ſeufzt nun verzweifelnd Sarmiento. Der Alguazil läßt Stab und Würde fallen: „das hätte Don Roldan gethan? In meine Arme, hochherziger Hidalgo, und dann ſchnell in mein Haus, wo eine ähnliche Krankheit wüthet."

Digitized by Google

Damit ſinkt der Vorhang; das Alles iſt ſo ſprudelnd und ſchimmernd wie ein Glas Champagnerwein.

Inzwiſchen beſchäftigten größere Dinge den Geiſt des Cervantes: der zweite Theil des „Don Quixote" und der Roman von „Perſiles und Sigismunda." Es iſt bekannt, daß 1614 ein zweiter Theil des „ſinnreichen Ritters" von einem gewiſſen Alonſo Fernandez de Avellaneda aus Tordeſillas, hinter welchem Namen ſich ein Geiſtlicher und Komödiendichter aus Aragon verſteckt haben ſoll, zu Tarragona erſchien, jetzt ein beinahe vergeſſenes Buch, das am beſten in dieſem Dunkel bliebe, ſo voll iſt es von den gröbſten Schmähungen gegen Cervantes, von offenbarer Benutzung ſeiner Erfindungen bis in das Kleinſte, freilich auch — und das iſt das Schlimmſte, nicht ohne verhängnißvollen, traurigen Einfluß auf Cervantes eigene Fortſetzung. Denn dieſe ſollte zunächſt dem aragoniſchen Werke antworten und ſeine Nichtigkeit offenbaren. Auf die Schmähungen antwortet Cervantes mit dem Stolz eines Helden: Armuth ſchände nicht und nicht in Wirthshausſchlägereien habe er ſeine Hand verloren, ſondern bei Lepanto, vom Haupt zur Sohle ſei an ihm „jeder Zoll ein Mann" — und weiter miſcht er in ſeine Erzählung den feinſten und ſchärfſten Spott gegen ſeinen unwürdigen Nebenbuhler, nur verliert er darüber ſeine Vorliebe für Don Quixote und erhebt, wie Avellaneda gethan, den ſpitzbübiſchen Diener auf Koſten des Herrn. Zu einem beſſern Ausgange führte er ſeine berühmten Liebenden, Perſiles und Sigismunda, ſeine Gedanken vom Weſen der Liebe, die ihr Höchſtes und Tiefſtes in die Entſagung, nicht in den Genuß ſetzen, noch ſterbend zu verklären und die ſelbſtverſpottete Schwäche ſeines

Digitized by Google

Herzens, die Schwärmerei für die Ritterromane, sein Erfülltsein von ihnen unwiderleglich darzuthun. Am 31. Oktober 1615 schrieb er dem Grafen Lemos, in vier Monaten sei Persiles bereit, ihm zu huldigen, im April 1616 war das Werk beendigt, seiner Ansicht nach „das beste und vorzüglichste, das je seiner Feder entsprungen", und nach den Ostertagen dieses Jahres sahen wir ihn sterbend von Esquivias nach Madrid heimreiten. Dort schrieb er, im letzten Ringen seiner Sterblichkeit: „In alten Liedern heißt es: den Fuß im Steigbügel — so kann auch ich mit leichter Wandlung sagen, denn ich merke schon das Herannahen des Todes. Gestern empfing ich die letzte Oelung, heute schreib' ich Euch dies, edler Graf von Lemos. Ich hätte so gern gewünscht, Euch noch einmal wieder in Spanien zu sehen ... aber die Zeit ist kurz, die Hoffnung schwindet und der Schmerz wird größer ..."

Am 23. April 1616 starb Cervantes, 68 Jahre alt, zu Madrid, einsam und still. Nicht ganz allein, denn desselbigen Tages und wie das Herz wünschen möchte, in derselben Stunde erlosch zu Stratford am Avon im fernen England eine andere Leuchte der Welt, William Shakspeare. Merkwürdig genug, den Platz, den diese zwei einzigen Menschen seit mehr als zwei Jahrhunderten leer ließen, hat nie wieder einer betreten, es giebt keine Schöpfung des Geistes, die sich mit Hamlet oder Don Quixote vergleichen könnte.

Als Lope de Vega Carpio, Gottes und Spaniens Schooßkind, in Pracht und Herrlichkeit von dem Herzog von Sesa zu Grabe getragen ward, stand das Volk verwundert still auf den Gassen: „Ist das Fray Lope's

Digitized by Google

Begräbniß?" Viel eher schien es das eines Königs zu sein. Ein namenloser Stein deckte dagegen im Kloster der Trinitarierinnen, was vergänglich war an Miguel Cervantes. Im Lauf der Zeit ging mehr als einmal nicht nur die Kunde von seiner Begräbnißstätte verloren, sondern verwehte auch die Hälfte seines Lebens, wie Spreu im Wind. Hier und dort wenige, vereinzelte, zu uns noch redende Züge von echt menschlicher Heldenhaftigkeit und Geduld, die unsere Liebe und unser Mitleid erwecken, eine im Nebel der Vergangenheit erkennbare, ritterliche Gestalt: das allein ist uns von dem Menschen und seiner Irrfahrt, diesem Vorübergehendem in dem Wechsel der Dinge, geblieben, sein Werk ist ein unvergängliches, ein Hauch Gottes, der über allen Wellen des Irdischen schwebt.

Shakspeare's Weltanschauung ist tragisch, tiefsinnig; bald in schwächeren, bald in lauteren Tönen klingt sie aus allen seinen Dichtungen, in der Zauberkomödie des „Sturm" findet sich ihr schönster Ausdruck:

„Wir sind solcher Stoff
Wie der zu Träumen und dies kleine Leben
Umfaßt ein Schlaf."

Sie erfaßt in diesem Schattenspiel des Lebens die menschliche That oder Schuld, denn beides ist eins, als das allein Bedeutende, fortwirkend über Tod und Endlichkeit. Aus dem Gegensatz dieser Freiheit und Hoheit des Menschen mit seiner Hinfälligkeit, daß er eine Welt bewegte und zuletzt „als Staub eines Fasses Spundloch verstopft", entwickelt sich Shakspeare's Auffassung. Anders Cervantes, er verneint die Bedeutsamkeit wie die Schuld der That. Im katholischen Glauben giebt die Kirche

Digitized by Google

Mittel zur Sühnung jeder Sünde; Frauen, die ihre Gelübde brachen, nehmen bereuend den Schleier, wie Camilla und Leonor; Männer, die sich vergaßen, kehren von ihrem Schwur auf das Muttergottesbild wie magnetisch zurückgezogen zur ersten Liebe wieder, so Fernando zu Dorotea. In dieser Welt der leichten Aussöhnung, wo der bitterste Zwiespalt der Seele zu einer sich endlich harmonisch lösenden Irrung wird, können weder Phädra noch Dido, weder Ophelia noch Mignon athmen, auf diesem Boden wandelt grübelnd kein Hamlet unter Leichensteinen; flieht eumenidenverfolgt kein Muttermörder Orestes. So mannichfaltig Cervantes darum auch menschliche Leidenschaften schildert, zuletzt bleibt der Stundenweiser aller auf Rührung stehen. Hüben der Katholicismus, drüben die nüchterne Alltagswelt beschränken den Blick des Dichters. Mit dem Glauben weiß der Spanier sich nicht anders abzufinden, als durch unbedingte, rückhaltlose Unterwerfung — aber das Leben und Treiben um uns, Verhältnisse und Verwickelungen, Spiele des Zufalls und unsrer Launen: was sind sie, was bedeuten sie? Und mit dieser Frage beginnt der Zwiespalt in Cervantes' Seele. Seine Erfahrung, sein eigenes Dasein zeigt ihm die Nichtigkeit unserer besten Entschlüsse, den Irrthum unserer Hoffnungen, die Geringschätzung des Verdienstes und der Tugend, überall den Sieg der Schwäche, der Feigheit, die unbegreifliche Macht des Gemeinen. Trostlos, aber unwiderleglich, ein Räthsel, an dessen Lösung selbst die philosophischen Hunde Scipio und Braganza im Auferstehungshospital zu Valladolid verzweifeln und das nur um so verwickelter wird, wenn wir alle mit Scipio sagen: „Die Tugend kann in der Meinung der Menschen

Digitized by Google

ſinken, nie aber in ihrem eigentlichen Werthe.“ Denn fortan wird die ideale Welt deiner Anſchauungen mit der Wirklichkeit im beſtändigen Kampf liegen und nicht deine armſelige That, der Zufall oder beſſer „des Himmels Fügung“ allein kann beide in eine vorher beſtimmte, dürftige Harmonie ſetzen, die an die Dinge herantritt, nicht aus ihnen erwächſt. Solch' eine Schickung löſt die Verwickelungen der Novellen: ſie läßt in der Zigeunerin Prezioſa und in der Magd Conſtanze die Kinder erlauchter Eltern erkennen, ſie läßt gerade an dem Tage, wo Iſabella den Schleier nehmen will, ihren Verlobten, den Grafen Richard, mit dem blauen Feß der Sklaven noch auf dem Haupte, von Algier nach Sevilla heimkehren. Die Verknüpfung der Welt iſt ein Wunder und wie Schatten laufen eure Thaten daran vorüber, in den Augen höherer Geiſter kindiſche Spiele — „denn das Höchſte, dem die Meiſten hienieden nachſtreben, iſt doch am Ende nichts weiter als eine Stallknechtsſtelle!“ Wenn die vier Liebespaare in der Schenke, wo Sancho geprellt ward, ſich zuſammenfinden, erkennen und glücklich werden, welch' ein lieblicher phantaſtiſcher Zauber liegt darüber, welch freudige Rührung ergreift auch uns, doch bedenkt wohl, nicht der Menſch, die Schickung hat das Gemeine auf einen Augenblick überwunden, ihr ſeid nicht befreit von ihm, ſondern nur durch einen ſcheinbaren Sieg des Schönen getäuſcht.

Dieſe Täuſchung iſt nothwendig, damit die Tugend ſiege, des moraliſchen Zwecks wegen, dieſer letzten Abſicht von Cervantes' Dichtung. Der unſittlichen gefährlichen Novelle des Boccaccio, in der er keine Spur des Ideals erblickt, ſtellt er die ſeine gegenüber. Wenn ſeine Iſabellen,

Digitized by Google

Leonoren, Conſtanzen, an euch vorbeigingen, grüßtet ihr ſie wie ſpaniſche Königinnen, die zur Meſſe ſchreiten, und ihre Cavaliere ſtehen, den Federhut in der Hand, wie ihre Vorbilder im Gartenſaal zu Aranjuez an den Wänden, leiſe redend in zierlichen Worten mit den Damen des Hofes, während die Majeſtäten an der Tafel ſitzen, eine erlauchte, etwas ſteife und gekünſtelte Geſellſchaft voll ſpaniſcher Galanterie und Grandezza. So ſind die Epiſoden im Don Quixote, mehrere der moraliſchen Erzählungen („Der großmüthige Liebhaber", „Die engliſche Spanierin", „Die Stimme des Blutes", „Die beiden Fräulein", „Cornelia"). Selbſt wenn er durch Schilderungen des Volkslebens ſeine Bilder belebt und ihnen den farbenprächtigſten Hintergrund ſchafft, wenn er uns mit Preziosa unter die Zigeuner, in die Schenken Toledo's oder in den Hof des Spitzbubenkönigs Monopodio führt, beſitzt ſeine Darſtellung einen unvergleichlichen Adel, nicht das Herz allein, auch die Phantaſie dieſes Mannes muß wie jener koſtbare Spiegel im Feenmärchen geweſen ſein, drin ſelbſt die Häßlichkeit ſich zur Schönheit verklärte. In dieſer Vermiſchung des Zuſtändlichen mit dem Glanz der Romantik oder dem Pathos einer rührenden Leidenſchaft liegt der Reiz ſeiner vier vorzüglichſten Novellen („Die Zigeunerin von Madrid", „Der großmüthige Liebhaber", „Die vornehme Magd", „Der eiferſüchtige Eſtremadurer"); nach der einen Seite hin culturhiſtoriſche Bilder, nach der andern feine Charakterſchilderungen. Dies Hervorheben des charakteriſtiſchen Elements, der Verſuch pſychologiſcher Entwickelung ſcheint mir der einzige Vorzug, den Cervantes vor Boccaccio beſitzt. Der Blick des Florentiners iſt ein unendlich freier, lebensvoller und

Digitized by Google

lauſcht dem antiken Ideal ſinnlich ſchöne, plaſtiſche Formen ab. Dabei erzählt auch er Geſchichten unwandelbarer Hingebung, rührendſter Treue und iſt nicht immer der loſe, boshafte Schalk, der nur den Witz, nicht die Tugend kennt. Dürfte ſeine Griſeldis, die edle Markgräfin von Saluzzo, nicht neben den Frauen des Spaniers dahingehen? Aber freilich, er erhebt weder die Tugend, noch tadelt er das Laſter, gleichgültig gegen Gutes und Böſes folgen ſeine Menſchen ihren Begierden, er iſt der Senſualiſt des Mittelalters. In Cervantes hinwieder giebt es einen unverlierbaren Schatz voll Edelmuth, Selbſtgefühl, einen Aufſchwung zur Erhabenheit, was ſie auch leiden, ſeinen Geſtalten hat „die Tugend eigenen Werth.“ Boccaccio plaudert nur angenehm von Anekdoten, vergeſſenen Geſchichten, luſtigen und traurigen; bald hat er die Begebenheit ſelbſt mit erfahren, bald geleſen und gehört, die wenigſten erfindet er; Cervantes beginnt ſtets pathetiſch, mit einem merkwürdigen, romantiſchen Zufall, ſeine Schauſpiele haben ihm eine gewiſſe bedenkliche Vorliebe für den auseinanderſetzenden Dialog eingeflößt, langſam ſchreitet man vor; dann überraſchen meiſterhafte Genrebilder, leicht hingeworfene und doch fein empfundene Charakterzüge, zuletzt die rührende Löſung. Aus den Novellen des Boccaccio erwuchs das Drama, die Novelle des Cervantes iſt eins, dem ſpaniſche und franzöſiſche Theaterdichter ſpäter nur den Vers und die ſceniſche Anordnung zu geben brauchten. Während der Decamerone den Abſchluß aller im Mittelalter verbreiteten Sagen und ſinnreichen Geſchichten bildet, ſie vollendet, wie Arioſto darauf das romantiſche Epos, treten dagegen in der Novellenſammlung des Cervantes zuerſt moderne Anſchauungen auf, die

Digitized by Google

Sittenschilderung wird breiter, ausgeführter, in der Erzählung „von der unziemlichen Neugier", der vielgescholtenen Episode des „Don Quixote", begegnet uns jene Anatomie des Herzens, wie sie jetzt freilich mit schärferem Messer geübt wird — Versuche, ich gebe es zu, mit scholastischer Feierlichkeit und Schwerfälligkeit vollzogen, aber doch immer ein Hinauswagen auf eine von keinem andern vorgegrabene Bahn.

Und nur in der Freiheit ist Cervantes mächtig. Sobald er nachahmt, fällt er. Allein diese Schwäche, in der Weise anderer Dichter zu arbeiten, ihren Kranz zu theilen, verläßt ihn nicht: er wetteifert mit Lope de Vega, er wetteifert mit dem griechischen Roman des Bischofs Heliodor von Trikka. Die Geschichte der Chariklea und des Theagenes ist jahrhundertlang das Lieblingsbuch der Poeten und Maler gewesen, Giulio Romano hat Scenen daraus gemalt — jenes erste Zusammentreffen der Liebenden im Tempel zu Delphi, wo Chariklea dem Jünglinge die Fackel zum Anzünden des Opfers reicht, und jene Mondnacht, in der die Piraten das tyrische Schiff mit den Liebenden erobern und Chariklea ihrem Führer verzweifelnd zu Füßen sinkt —, die Jugendgeschichte seiner Clorinde hat Tasso ihm entnommen, Racine wußte es auswendig und noch jetzt bewahrt es manchen sinnigen Zug, den Reiz einer malerischen Darstellung. Wie Chariklea und Theagenes läßt Cervantes nun Sigismunda und Persiles leiden und wandern, die Lieblinge und das Licht seines Alters. Eine endlose, mühevolle Wanderung von Thule bis nach Rom, karavanenartig, unglückliche Helden, unglückliche Frauen, alle um Auristela und Periandro gedrängt. Wer sie sieht, muß sie lieben, und die Irrung, die ihr Leben

Digitized by Google

ausmacht, erwächſt nicht aus ihrer Bruſt, ſondern aus dem furchtbaren Geſchenk himmliſcher Schönheit, das ihnen die Götter gegeben. Im Kampf um dieſe Schönheit ſterben ganze Stämme, aus Blut, Rauch und Nebeln dringt die Karavane mühſam hervor, bald auf zerbrechlichen Barken, bald auf ſtolzbewimpelten Schiffen über die eisbedeckten nördlichen Meere fahrend, die Cervantes nie geſehen und die nun in ſeiner Phantaſie wie Feuerſeen und Schwefelſtröme aus dem Amadis und Don Belianis zittern und wogen. Allmählig hebt ſich der Nebel; aus Gegenden, wo die Seeräuberei noch das Handwerk der Königskinder iſt und Hibernia und Irland, Danea und Dänemark wild durcheinander geworfen werden, kommen die Pilger nach ſonnigeren Geſtaden, nach Liſſabon, und wandern friedlich durch Spanien, Südfrankreich und Italien nach der heiligen Stadt. Ueberall neue Menſchen, neue Abenteuer; das außerordentliche Talent des Cervantes zu erzählen, ſpricht ſich hier am vollkommenſten in der Fülle des Vorgetragenen, der Mannichfaltigkeit der Darſtellung aus, nur ermüdet nichts mehr, als der ewig wiederkehrende romantiſche Vorfall. Alles wirbelt wie Schatten, die im Mondlicht untereinander tanzen, wild umher, ohne Sinn und Zweck. Auriſtela und Periandro, die für Geſchwiſter gelten, ſind von einer Tugend und Reſignation wie Marmorbilder und körperloſe, platoniſche Ideen. Auriſtela, die ſich ſpäter zufällig als Sigismunda von Friesland enthüllt, hat ſich und ihre Tugend ſeit Jahren Periandro'n, dem Prinzen Perſiles von Thule, anvertraut und kann ihm dennoch mit ſtoiſcher Gleichgültigkeit in Rom ihre Schweſter zur Gemahlin anbieten, unſer Gemüth hat mit dieſen herzloſen Begriffen der

Digitized by Google

Reinheit und überſinnlichen Liebe nichts zu theilen. Und ſo rächen ſich die verſpotteten Ritterromane an ihrem größten Beleidiger, dem Verfaſſer des „Don Quixote.“ Unter ihrem Einfluß verwandelt ſich ſeine Phantaſie in eine jener auf dem Drachenwagen oder den Flügeln der Greife pfeilgeſchwind durch die Wolken getragenen Zauberinnen und vergebens will ihr der Verſtand Halt gebieten. „Ich bin in großer Verſuchung geweſen,“ erklärt der Canonicus im „Don Quixote“, „ein Ritterbuch zu verfaſſen“ — ein vortreffliches, moraliſches natürlich, und iſt das nicht die erſte Hälfte von den Leiden des Perſiles und der Sigismunda? Voll Zaubereien und Irrungen, wie die Thaten des Ritters Esplandian und der „Palme von England“, zeigen ſie doch zugleich in loſer allegoriſcher Verhüllung ihren moraliſchen Kern: die Siegeslaufbahn der reinen Liebe durch Noth und Gefahr, den Pilgerzug der gottähnlichen Menſchenſeele durch den Nebel des Irdiſchen.

Seinem Weſen nach beſiegt das Ideal die widerſtrebende Wirklichkeit, ſo in dieſer „nordiſchen Geſchichte“, wo der Poet getroſt ganze Völker vernichten, tauſende von Schiffen verſenken kann, um Sigismunda zu krönen, allein auf ſpaniſchem Boden hält die Realität beſſer Stand; du weißt es am ſchmerzlichſten, Schatten des edelſten Ritters, des ſinnreichſten Edeln. Was im Gedanken und in einer phantaſtiſchen nordiſchen Welt dem Manne ziemt und ihn auf Thule's Thron erheben würde, dieſe glorreiche Thathandlung begrüßt die Menge mit Steinwürfen und Prügeln, der „gemeine Menſchenverſtand“ mit Schmähungen ohne Zahl.

Welch ein trauriges, thränenreiches Buch, dieſe wunder-

Digitized by Google

bare Geſchichte von Don Quixote, und doch wieder voll des heiterſten Scherzes, homeriſchen Gelächters! Traurig, denn die ritterlichſte Geſinnung, Treue und Wahrhaftigkeit ohne gleichen wird von Galeerenſklaven, Eſeltreibern, von ſchmuzigen Thieren mit Füßen getreten, der Muth, den nie Amadis und Roland bewieſen, erſchöpft ſich im Kampf mit Windmühlenflügeln, Schafen und den Puppen des Meiſters Peter; ein Mann, deſſen Worte um Großherzigkeit und Heldenthaten einen unverlöſchbaren Schimmer verbreiten und, wie die Rede des Demoſthenes zum atheniſchen Volk, jede Seele auf Adlerfittigen mit ſich fortreißen, iſt ein Thor und der Käfig auf einem Ochſenwagen ſein Haus! „Wahrlich", ruft da Charles Lamb in ſchöner Entrüſtung aus, „hoffnungslos in den ſchmählichen Banden der Oberflächlichkeit muß deſſen Gemüth befangen ſein, dem ſich in ſeinen beſſern Augenblicken das Bild des hochherzigen und hocheinſichtigen Quixote nie dargeſtellt hat, wie es erlöſt iſt von der unheiligen Begleitung eines Sancho oder eines Pöbelhaufens hinter den Hufen des Roſinante!" In dieſer elenden, ſtaubbedeckten Rüſtung wandelt, wenn auch geſpenſtergleich, ein Held, dieſes Barbierbecken, der gefeite Helm des Mambrinus, bedeckt ein Haupt voll der erhabenſten Gedanken, dieſe von Nachtwachen, Schlägen, Abenteuern und Büßungen mager gewordenen Züge bewahren doch den Schnitt eines Adlergeſichts, wer wüßte es nicht, daß auf dem ſteifen, hochbeinigen, fleiſchloſen Knochengerippe des Roſinante er ſelbſt durch die Jahrhunderte reitet, er, Miguel Cervantes, wie jeder Idealiſt? Und wenn nun Ignaz Loyola zu Pampelona im Lazareth alle ſieben Himmel ſich öffnen ſieht, wieder und wieder mit der

Digitized by Google

Mutter Gottes redet und dann hingeht mit ſeinen Gefährten, arm, zerlumpt, vom Pöbel verfolgt, und auf den Straßen predigt das Reich des Herrn, einen geiſtigen Kreuzzug — wollt ihr nicht rufen: „Don Quixote?“ Und wenn Don Juan d'Auſtria glorreiche Schlachten ſchlägt, von Königreichen in Afrika, von der Befreiung der Maria Stuart träumt und in dieſen Träumen, dem Kampfe, den er ihretwegen mit der Wirklichkeit zu beſtehen hat, ſein Herz vertrocknet und ſeine Haut zuſammenſchrumpft, iſt er nicht Don Quixote? Der berühmteſte Geſchichtsſchreiber der Zeit, de Thou, ſagt einmal von den vornehmen Spaniern: „in ihrem Alter pflegen die Meiſten irrſinnig zu werden.“ Man erkennt, wie Cervantes ſein Volk und ſeine Epoche verſtand. Aber nicht nur für ſie, dieſer glorreiche Stern der irrenden Ritterſchaft iſt für Alle aufgegangen und ob ihn die Wolken und Schatten der Erde noch tauſendfach mehr bedeckten, zuweilen bricht er doch im ſtrahlendſten Glanze hervor, kein Mißgeſchick kann das Heldenhafte im Menſchen je ganz verdunkeln. Im Gegentheil, es iſt dieſelbe Flamme, die einſt den heiligen Paulus, St. Georg und St. Martin beſeelte und ſie zu Himmelseroberern machte, aus der tiefſten Niedrigkeit ſteigt ſie empor, denn der Himmel wie das Ideal leidet Gewalt.

Aber das Leben, wie es iſt, mit ſeinen Forderungen und Zufälligkeiten, ſteht wider die Anſprüche, die unſer Herz mit Recht erhebt, die goldenen Täuſchungen, in die unſere ſchönheitstrunkene Phantaſie ſich zu wiegen liebt. Und im Augenblick verwandelt ſich der bewunderungswürdige Ritter in einen Thoren, der Maritorne für eine Prinzeſſin und Weinſchläuche für Rieſenleiber hält. Jedes Abenteuer ſchlägt ihm in ſein Gegentheil um, weil

Digitized by Google

er bei keinem die Möglichkeit seines Daseins prüft, er leidet und büßt sein eigenes Wesen, keine Schuld, nur den Irrthum seines Verstandes. Nicht in den Späßen Sancho's, nicht in diesem leibhaftig gewordenen, ewig begehrlichen, altklugen „gesunden Menschenverstand" liegt der unvergängliche Scherz des Buches, sondern in den Täuschungen Don Quixote's. Der Idealismus lebt in einer phantastischen Welt und wenn er in einem ausgetrockneten Gehirn als Caput mortuum allein geblieben, sind seine Fahrten auf der wirklichen, breit und fest getretenen Erde nur Wanderungen in seinem selbstgeschaffenen Utopien. Nicht über Don Quixote lachen wir darum, ach! nur über uns, denn wem verwandelte sich nie Dulcinea von Toboso in ein alltägliches Wesen? Wer saß immer so fest in seinem Sattel, daß ihn kein verkleideter Ritter in den Sand geschleudert? Wer war so leer von edeln und heroischen Gefühlen, daß er niemals das Krumme gerade biegen und die Unglücklichen beschützen wollte, und der bei so herrlichen Bestrebungen dem Geraden ein Bein brach und als Dank der Elenden einen Stein gegen sein Haupt geschleudert heimbrachte? Ach, wer von uns allen? Wäre dies Gelächter nicht über uns selbst ausgeschüttet, es gäbe keine traurigere Geschichte als die des sinnreichen Ritters. So aber sollte sie, im Gegensatz zu Dante's göttlicher, die irdische Komödie heißen, im innersten Kern, wie in seiner buntesten Entfaltung enthält sie das, was wir Leben nennen.

Allein an einer verhängnißvollen Stelle wird dies Lustspiel zur Tragödie. So lange Don Quixote nur durch seine Augen, die Alles „wie ein irrender Ritter" ansehen, durch die Stimme des Herzens getäuscht und

Digitized by Google

betrogen wird, ſind wir mit ihm im gleichen Falle; wenn aber Andere anfangen ein boshaftes Spiel mit ihm zu treiben, ihn abſichtlich, zu ihrer Ergötzung, in grauſame Irrthümer und Verwickelungen zu ſtürzen, wenn ein „unheiliger" Sancho ihm Dulcinea in einer nach Knoblauch duftenden Bäuerin vorſpiegelt, eine Herzogin ſich nicht entblödet, Katzen als Dämonen in ſein Gemach zu jagen, dann tritt die Finſterniß dieſes glänzenden Geſtirns ein, dann iſt Don Quixote ein beklagenswerther Irrſinniger, ein Mann für das Narrenhospital zu Sevilla, um dort neben dem geſcheidten Licentiaten zu wohnen, der ſich für Neptunus, den Gott der Gewäſſer, hielt; und wieder hat Charles Lamb Recht: „Goneril würde erröthet ſein, ſo den abgedankten König zu quälen, ſolch Spiel würde die Wölfin Regan nicht mit ſeinem ſchwachen Verſtande auf die Dauer getrieben haben, wie es der Ritter in den Hallen einer unwürdigen Herzogin erduldet!" Dieſer Herzog gleicht trotz ſeiner Scharlachmäntel und ſammetnen Kleider durchaus jenem vornehmen Lumpen Don Alvaro Tarfe, der in Avellaneda's zweitem Theil des „Don Quixote" ſeinem Gaſte Rieſen aus Pappe vorführt, ihn beim Ringrennen dem Gelächter des Volkes preisgiebt und ſich mit ſeinen Freunden an der Rohheit und dem Heißhunger Sancho's ergötzt. Welch' gemeine, nichtsnützige Geſellſchaft! Wie ſchlecht ſtimmt ſie zu dem armen Schäfer Chryſoſtomus, dem aus Liebe wahnſinnig gewordenen Cardenio, zu den zarten, lieblichen Geſtalten Lucindens und Dorotea's! Der Held des Avellaneda konnte und durfte nur in einem Irrenhauſe endigen und — bedauert auch die Schwäche des größten Geiſtes! — ein Cervantes ihm in ſolchem Grundirrthume nachahmen.

Digitized by Google

Mag das Lob, das den Späßen Sancho's nur allzu freigebig gespendet wurde, ihn verleitet haben, diesen Charakter zum Mittelpunkt der weiteren Erzählung zu machen und so dem Volksgeschmack für Spitzbubengeschichten zu fröhnen, mag ihm selbst der Ritter immer närrischer erschienen sein — genug, die größere Häfte des zweiten Theils zerstört jede Theilnahme für den Helden und die langsam sich entwickelnde Handlung. Hier hat Don Quixote seinen Adel fast ganz verloren und wird, wie es ihm der Dichter profezeit hatte, nur „ein Zeitvertreib für alle mürrischen und melancholischen Gemüther", seine ideale Bedeutung ist vergessen. Erst befreit aus diesen goldenen Ketten im Schloß der Herzoge erhebt der Ritter mit einer begeisterten Anrufung der Freiheit wieder die sieggewohnte Lanze, doch umsonst, seine Kraft ist gebrochen, seine Wangen eingefallen, der Glanz seiner Augen erloschen. Es liegt eine eigene Schwermuth über den letzten Seiten dieses Buches, als ob Cervantes gefühlt hätte, daß fortan der entwürdigte Mann nur dem Augenblicke entgegenschmachten dürfe, wo er ausruft: „Stoßt zu mit der Lanze, Ritter, stoßt zu!" Es ist aus; der sterbende, unglückliche Held kann die Schatten der hohen und siegreichen Männer, Alexander's und Cäsar's, allein noch um Verzeihung anflehen, daß er in ihren ihm nicht passenden Fußtapfen zu wandeln gewagt — darum „stoßt zu!" Der Mensch erliegt so im Streite, fallend, von Rossen zerstampft, aber der Stern über ihm geht unbefleckt seine sichere Bahn — „es lebe im vollen Glanze ihres Ruhmes die Schönheit Dulcinea's von Toboso!" Dies Bewußtsein, daß trotz unserer Thorheit, Leiden und

Digitized by Google

Vernichtung das Schöne und Erhabene ein Unvergängliches, iſt die Summe des Lebens.

Nie zeigt ſich das künſtleriſche Talent des Cervantes vollendeter, als wenn wir den philoſophiſchen Inhalt ſeines Romans mit der bunten Mannichfaltigkeit und Daſeinsfülle deſſelben vergleichen. Der ſcheinbar beſtändig wiederkehrende Gegenſatz zwiſchen Herrn und Diener ſtuft ſich in tauſend kleinen Zügen ab und wirkt immer von neuem charakteriſtiſch, original. Aus der Begierde nach dem wunderbaren Dinge, der Inſula, entwickeln ſich allmählig in Sancho dieſelben Krankheitsſymptome wie bei Don Quixote. Auch er gewöhnt ſich an Zaubereien zu glauben und die Welt nimmt auch für ihn einen ſeltſamen Schein an. Ueber ſeine grobſinnliche Auffaſſung fällt der Schimmer von Don Quixote's verklärender Phantaſie und je wie er in dieſem Lichte oder im Schatten ſteht, iſt er ein Betrogener oder ein Betrüger. Sobald er dazu hinabſinkt, verliert er bei der Maſſe freilich nicht an Intereſſe und Werth, er übertrifft im Gegentheil, wie die Herzogin verſichert, durch ſeine Schelmenſtücke die froſtige Narrheit ſeines Herrn, allein es iſt doch nur ein Wettrennen mit Burſchen wie Guzman von Alfarache und den Spitzbuben aus den Abenteuern des Gil Blas, dann darf er es nicht mehr wagen, zu Falſtaff aufzublicken, den er in ſeinen beſſeren Augenblicken, bei dem furchtbaren Abenteuer mit den Walkmühlen an Herzhaftigkeit, immer an Durſt und Heißhunger erreicht. Allein der Engländer iſt im Wirthshaus, auf des Königs Fahrſtraße wie im Gefecht gegen die Rebellen ein Gentleman und ſteht über den Dingen. Sancho bedeutet nur die Proſa des Lebens, den magenfüllenden Materialismus, in ſeinen Sprich-

Digitized by Google

wörtern beſitzt er, möcht' ich ſagen, einen allgemeinen, keinen individuellen Witz, den der Dichter in Sancho's Statthalterſchaft, dieſer Verklärung des „gemeinen Menſchenverſtandes", als das beſte Gut des Menſchen in den „Verwickelungen des Zufalls" preiſt. Bosheit und Einfalt miſchen ſich ſo innig in dem Weſen des Dieners, daß ſie kaum von einander unterſchieden werden können, ohne den ſinnberückenden Einfluß Don Quixote's hätte er ruhig für zwei Dukaten monatlich auf den Feldern ſeines Nachbar Carasco gearbeitet, ein Bauer, nichts mehr; Sir Fallſtaff dagegen wäre überall ein Mann, wenn auch nicht nach Gottes, ſo doch des Menſchen Herzen geweſen, ein „Kerl voll unendlichen Humors", der nur vor dem Ritter von la Mancha ſelbſt das Haupt neigt. Denn dieſe erhabene Thorheit war nur einmal in ihm auf Erden, „für mich ward Don Quixote geboren", ruft der Dichter aus, „und ich für ihn." Einer verſtände ihn vielleicht, Hamlet — wenn ſie beide, in mondheller Winternacht über die Terraſſe von Helſingör gehend, Wahnſinn gegen Wahnſinn tauſchten. Sagt der löwenkühne Hidalgo waffenraſſelnd: „Täglich vollführe ich Thaten, das Krumme gerade zu biegen, und die abſcheulichen Zauberer machen Kinderſtreiche daraus!" Und der Däne darauf, furchtſam umherſchauend, das Barrett mit den ſchwarzen Federn tiefer in die Stirn drückend: „Eine That! Ich wüßte eine, die Welt wieder einzurichten, aber weißt du, ob jede That in dieſem wüſten, jämmerlichen Garten der Erde nicht noch mehr Unkraut aufſchießen läßt? Wahre dich, Freund!" Und ſo vorüber; der eine mit ſeinem Thatendrang an der gefeſteten Ordnung zerſcheiternd wie ein Schiff am kahlen Vorgebirg, der andere durch ſeine

Digitized by Google

Thatenlosigkeit in einen Abgrund voll Schuld und Verderben untersinkend. Wenn die Phantasie die Scheinwelt ihrer Erfindungen in die Wirklichkeit hinüberträgt, so begeht sie nur einen Irrthum, der grausam mit dem Zerschlagen ihres glänzenden Spielwerks bestraft wird; wenn der grübelnde Geist in unserer Welt des Scheins sein Wesen als höchste Norm und letzte Wahrheit setzt, fällt er in eine tragische Schuld und sühnt mit seinem Untergang die Vernichtung des gehaßten Scheins.

Was einst dieser Geschichte einen neuen Reiz gewährte, die ausgesprochene Satire gegen die schlechten Ritterromane, welche das wirkliche und wahrhaftige Heldenthum in Verruf gebracht, — denn die guten lobt auch Cervantes als eine Quelle der Poesie und wir wissen, daß von ihnen feinere Sitte, Höflichkeit und Frauenverehrung mit ausgegangen — die wunderliche Verkehrung des Amadis von Gallia, die beinahe wie eine Parodie, z. B. in Don Quixote's Buße im schwarzen Gebirge, aussieht, ist längst bis auf wenige frischgebliebene Farben ausgeblaßt und fahl geworden. Im Schlosse der Herzogin tritt diese Verspottung und Nachahmung am schärfsten hervor und so gehören gerade die Stellen, die uns als die vorzüglichsten gepriesen werden, innerlich wie äußerlich zu den Schwächen der „wunderbaren Historie." Wer liest jetzt noch die Ritterbücher, denen Don Quixote's Reise auf dem hölzernen Flügelpferde, die Entzauberung Dulcinea's entnommen sind, die überdies an eine Erfindung Avellaneda's erinnert? Mit dem Verfall der Dinge, die sie bekämpft, hört auch das Vergnügen an der Satire auf. Wie ich schon sagte, absichtlich concentrirt der Verfasser das Interesse in der Persönlichkeit Sancho's, die rührenden

Digitized by Google

und romantiſchen Epiſoden, welche für uns dem erſten Theile des Werks ein nationales und hiſtoriſches Colorit, Abwechſelung und wohlthuende Harmonie verleihen, hatte ihm eine kurzſichtige Kritik ſo bitter getadelt, daß er dieſen Vorwurf nicht wieder auf ſich zu laden wagt, keine neue Marcella läßt er unberührt von den Pfeilen der Liebe durch die Triften des Ebro ziehen; Dorotea, die Liebliche und Verſtändige, die den eigenen Schmerz vergißt, um den armen Ritter zu heilen, ſendet er ihm nicht mehr als helfende Fee; eine verſchmitzte, ſtumpfnäſige Kammerzofe Altiſidora tritt für ſie ein. Denn im Verlauf ſeiner Arbeit erblickt auch Cervantes, wie Viele nach ihm, in Don Quixote allein den Thoren, der eine veraltete Inſtitution, vergeſſene und halberdichtete Gebräuche in dieſer, wie ſie einmal iſt, beſten Welt aufzurichten ſucht, einen Hofnarren wider Willen in den Sälen der Großen. Der Bruch in des Dichters Erfindung iſt unheilbar, wenn er auch zuletzt, zur alten Kraft erſtarkt, mit ſeiner urſprünglichen Anſchauung, um die Geſtalt ſeines Helden, ehe ſie für immer in den Sand geſchleudert werden ſoll, allen Zauber ſeiner Poeſie und eine Schwermuth des Ausgangs breitet, die faſt wie Reue und Bitte um Verzeihung klingt, ihn ſo lange und ſchmählich beleidigt zu haben.

Indeß, wer vermöchte es, den anmuthigen Spielen deiner Phantaſie zu widerſtehen, auch wo ſie irren, wen gewänne nicht dein Scherz ohne Bitterkeit, begeiſterte nicht deine Großherzigkeit, o Cervantes? So leiteſt du uns durch die Irrpfade des Lebens, mild lächelnd weiſeſt du mit dem Finger auf die Thorheiten und Schwächen diesſeits und jenſeits, ſpotteſt über dich ſelbſt, wenn du im

Digitized by Google

Anſchauen eines ſchönen Geſtirns verſunken, über Baumwurzeln und den Stein am Wege fällſt, und ſuchſt doch wieder, blutend, ſtaubbedeckt, mit ſtrahlendem Auge, in den Wolken und der Ferne den geliebten Stern, das unverlierbare Ideal.

Digitized by Google

Molière.

Großen, außerordentlichen Menſchen beweiſt ſich die Gunſt oder Ungunſt des Geſchicks auch darin, daß aus ihrem einfachen, oft wenig hervorragenden und ereignißreichen Leben die Sage aufwächſt und ihr Bild, zwar nicht in richtigen, aber deſto ſchärferen Zügen den Nachkommen überliefert.

So haben Helden wie Profeten und Dichter ihren Mythos, Shakſpeare wie Molière. Ein Lebenslauf, der, im Dunkeln und in der Stille begonnen, in vielfachen Verwickelungen und unſtäten Wanderfahrten, den Dichter, ohne Ruhm, faſt ohne Namen, bis an ſein ſechsunddreißigſtes Jahr führt, ihn dann plötzlich in eine Welt voll Glanz erhebt, ihn, den armen Schauſpieler, dem mächtigſten Könige der Erde, dem Alexander des Jahrhunderts, ebenbürtig gegenüberſtellt, damit er ſich ſelbſt und ſeinen Genius erkennen lerne, und ihn doch zuletzt in einem Grabe enden läßt, das nur die Thränen ſeines Weibes und die flehentliche Bitte der Freunde ihm gewonnen — ein ſolches Leben bot ſich von ſelbſt der Phantaſie dar, es zu ſchmücken und ſeine wunderbaren Uebergänge zu vermitteln und zu erklären. Die Mythe von Molière iſt ſo reich und ſo irrthümlich, wie die um

Digitized by Google

Dante, Taſſo und Shakſpeare, und hat es ſo wenig als die andern vermocht, das Weſen dieſes begabten Menſchen zu enthüllen. Die Wege des dichteriſchen Genius, ſeine Anfänge ſind verſchüttet; ſelbſt der erſte Markſtein, den die genaueſte Forſchung ſetzt, liegt ſchon auf einer Höhe, deren Fuß die Nebel verhüllen.

Als ſo, am 24. October 1658, im Gardenſaal des alten Louvre, eine Schauſpielertruppe aus der Provinz vor dem Könige, ſeiner Mutter und ſeinem Bruder den „Nikomedes" von Corneille aufführte und nach dem Schluß der Tragödie der Director der Truppe in beſcheidenen, gewandten Worten die erlauchte Verſammlung bat, ſie noch durch ein kleines, luſtiges Spiel erheitern zu dürfen, wie ſie ihm und ſeinen Schauſpielern in der Provinz Ehre und Ruf eingetragen — wußten nicht einmal die officiellen Zeitungsſchreiber von dieſem Beſuch des Königs, noch den Namen des Directors. Dieſer Mann, damals viel unbekannter, viel weniger geſucht als der Rieſe, der ſich in jenen Tagen am Pont neuf für 15 Sous ſehen ließ, war Jean Baptiſte Poquelin Molière. Andererſeits, was war auch an ihm merkwürdig? Sein Geſicht? Kaum; Mademoiſelle Poiſſon, eine Schauſpielerin ſeiner Geſellſchaft mag es ſchildern: „Er hatte eine breite Naſe, einen großen Mund mit dicken Lippen, die Augen von ſchwarzen, dichten Augenbrauen beſchattet, bräunlich im Geſicht, immer war er ernſt." Das Spiel ſeiner Begleiter? Ebenſo wenig; es mochte in den tollen Uebertreibungen einer Poſſe — „Der verliebte Arzt" — den vornehmen Herren und Damen ein Lachen bis zu Thränen entlockt haben, aber im ernſten Drama waren dieſe Schauſpieler, wie er ſelbſt es ſpäter einen ſeiner Marquis ſagen

Digitized by Google

läßt, „unwiſſende Dummköpfe, welche die Verſe natürlich ſprechen und nicht vor der ſchönen Stelle eine Kunſtpauſe machen.“ Und dieſe Poſſen endlich, haben wir, das Publikum des großen Paris, ſie nicht viel beſſer auf unſern Märkten, in der italieniſchen Komödie mit Arlechino und Scaramouche? So weit, bis zu dieſem Ringen um die Gunſt der Menge mit Rieſen und Walfiſchen — denn zu Chaillot, an den Thoren der Hauptſtadt, ward einer, aus dem Baskenlande hergeführt, den Schauluſtigen gezeigt — hatten 13 Jahre voll Mühen, Entbehrungen, wenn auch ohne Schuld und Reue, doch ſicher voll Gram und Traurigkeit, Molière geführt; dafür hatte er ſeine Jugend, die Freundſchaft ſeiner Verwandten, ein friedliches, ſorgenloſes Leben geopfert.

Denn zu Paris in der Straße St.-Honoré am 15. Januar 1622 in einer angeſehenen, wohlbegüterten Bürgerfamilie geboren — ſein Vater, Jean Poquelin, wie der Vater ſeiner Mutter, Maria Creſſé, gehörten zur Zunft der Tapezierer —, durfte er hoffen, einſt im Wohlſtand ſeinen Neigungen zu leben, mochte er nun das Gewerbe der Familie fortführen oder in den Advokatenſtand treten, damals das gewöhnliche Lebensziel der reichen Bürgersſöhne. Man braucht nur an die koſtbaren Tapeten jener Zeit, an ihre Seſſel und Himmelbetten zu erinnern, um das Handwerk eines Tapezierers ſo einträglich wie hervorragend und der Kunſt verwandt zu finden. Ueberdies erhielt der junge Poquelin, als ſeine Mutter im Mai 1632 geſtorben, von ihr ein Vermögen, das, wie die Zeitgenoſſen urtheilen, mehr als hingereicht hätte, um mit Anſtand davon zu leben. Auch der Vater iſt ganz in ſchlichter, bürgerlicher Weiſe auf die Zukunft

Digitized by Google

ſeines Sohnes, eine ſichere Stellung bedacht; 1631 wird er unter die Kammerdiener und Tapezierer des Königs, damals des dreizehnten Ludwig, aufgenommen und es gelingt ihm, 1637 die Anwartſchaft auf dieſe Stelle ſeinem Erſtgeborenen zu erwerben. Solche Hofämter pflegten von den damit Bekleideten wie ein Beſitzthum betrachtet zu werden, wie ein Erbe, das man ſchon im Voraus ſeinen Nachkommen ſichern müſſe. So beſaß der fünfzehnjährige Jean Baptiſte im Fall des Todes oder der Kränklichkeit ſeines Vaters eine Stelle, die ihm für nur drei Monate Dienſt 300 Livres Gage und eine außerordentliche Vergütung von 37 Livres 10 Sous jährlich eintrug. Das ahnten freilich weder Vater noch Sohn, daß dies ſo beſcheidene Amt einſt den Sohn zu ganz andern Beſtimmungen in den Saal von Verſailles und an das Lager des Königs führen würde; daß es dem Schickſal gefallen ſollte, aus dieſem erſten, ſchwachen Faden allmählig das feſte Band freundſchaftlicher Gunſt zu weben, das den König an ſeinen Dichter feſſelte.

Aus dem Hauſe der Straße St.-Honoré, vor dem ein Steinpfeiler mit Sculpturen — Affen auf einem Apfelbaum ſitzend — ſtand, war Jean Baptiſte's erſter Schritt in die Welt ſein täglicher Gang in das Jeſuitercolleg Clermont. Auch ihm knüpfen ſich die Freundſchaften, die Verwickelungen ſpäterer Jahre auf den Schülerbänken; und gleich da beginnt ſein Glück: er hat eigenthümliche Menſchen, erlaucht durch Geburt oder Geiſt, zu ſeinen Mitſchülern. Da iſt zunächſt Claude Chapelle, der natürliche Sohn des Rechnungsraths Luillier, ein feiner, geiſtvoller Kopf, der mit ſeinem leichten Scherz, ſeinen Weinliedern und Gelegenheitsgedichten doch nicht ganz der

Digitized by Google

Vergeſſenheit anheimfallen wird und in allem Taumel des Frohſinns und des Genuſſes ſich eine tiefempfindende, der Freundſchaft fähige Seele bewahrt. Bei Gaſſendi, dem berühmten Philoſophen, den ihm der Vater zum Erzieher gegeben, lernt er den jungen Poquelin kennen und lieben; ſie ſtudiren zuſammen die Philoſophie des Epikur, die der eine befolgen, der andere in ſeinen Komödien der Welt in noch anziehenderer Form, noch reizenderen Verſen verkündigen ſoll, als ihr damaliger Lieblingsdichter, der Römer Lucrez. Ein abenteuerlicher, wüſter, aber originaler Burſche, durchaus eine Figur für den Griffel Callot's, mit wallenden Federn auf dem Hute, breiten Spitzenmanſchetten, ſpaniſchen Handſchuhen, an der Seite einen langen Stoßdegen, halb Poet, halb ein Raufbold, geſellt ſich zu ihnen, begreiflicherweiſe ein Edelmann, Cirano de Bergerac. Zuerſt hat ihn ſein Dorfpfarrer, dann der Rektor des Collegiums von Beauvais aus der Schule gewieſen, jetzt erſcheint er in langen Zwiſchenräumen bei Gaſſendi. Im Laufe ſeines Lebens wird er mehr als zehn Menſchen im Zweikampf verwunden oder tödten, weil ſie über ſeine Naſe gelacht, den Schauſpielern, die ſeine traurige Tragödie „Agrippina" nicht zu ſeinem Beifall ſpielen, aus der Mitte des Parterre zurufen: „Fort von der Bühne!" und endlich zu ſeinem Glücke jung ſterben. Einen weit andern Weg machte Monſeigneur Armand, Prinz von Conti, den Poquelin in ſeinen letzten Lehrjahren, im Jeſuitercolleg traf. Zu jener Zeit, **1642**, war der junge, dreizehnjährige Prinz für die Kirche und den Kardinalshut beſtimmt; das Waffenhandwerk und die reiche Erbſchaft des Hauſes Condé ſollte ſeinem ältern Bruder, dem Herzoge von Enghien, bleiben, der zum

Digitized by Google

Siege von Rocroi, zur Vernichtung des spanischen Ruhmes heranreifte. Allein an diesem schwächlichen, unentschlossenen, zu nichts vor allem tüchtigen Armand Bourbon und seinem Geschick bewies sich einmal wieder unwiderleglich die Macht des Zufalls, die Willenlosigkeit des Menschen, die wir thöricht und hochmüthig läugnen. Jene Schülerfreundschaft zwischen den beiden, durch die Geburt so weit von einander getrennten Jünglingen schien um so bedeutungsloser, da Jean Poquelin bald nachher das Colleg und die philosophischen Studien verließ, um sich ganz der Rechtswissenschaft zu widmen. Hier und dort geschieht in den Schriften der Zeitgenossen eine kurze Erwähnung seines Advokatenstandes, flüchtig, unbestimmt, durchaus nur Erinnerung, keine Gewißheit; seine ersten Biographen, Lagrange und Vinot, die einen kurzen Abriß seines Lebens an die Spitze der Ausgabe seiner Werke von 1682 stellten, fassen die Stufen seiner Bildung in die drei Worte zusammen: Humanistische Studien, Philosophie, Rechtswissenschaft; das war, wie Bazin in seinen „Bemerkungen über Molière's Leben" treffend sagt, alles, was die von ihm melden konnten oder wollten, die mit ihm gelebt. Aber da ist noch ein viertes, durch nichts mit den andern vermitteltes Wort, das inhaltschwerste aller; diese Jugend, die scheinbar so regelmäßig, gesetzlich sich entwickelte, thut plötzlich einen Sprung aus diesen geordneten Verhältnissen heraus; auch sie hat ihren Uebergang über den Rubicon, nur weiß Keiner seine Stelle mehr aufzuweisen, denn sie ist schon jenseit des Bachs aus der Stille und dem Frieden auch auf eine Weltbühne getreten: auf das Theater.

Es ist im Jahre 1645 und Jean Baptiste in jenem

Digitized by Google

verhängnißvollen dreiundzwanzigſten Jahre, das — ſeit Alexander in dieſem Alter die Eroberung Aſiens bedachte — etwas bedeutet in der Entwickelungsgeſchichte des Genius, als der Name Poquelin verſchwindet und ſtatt ſeiner ein Molière in der Tragödie „Artaxerxes" von Mageon auf den Brettern des „berühmten Theaters" zu Paris erſcheint, das dort von Straße zu Straße wandert. Bald iſt es an dem Thor von Nesle, bei St.-Paul, bald in der Straße Buſſy; ſpielt heute ohne Entgelt, morgen um hohen Preis; junge Leute, Mädchen und Männer, aus angeſehenen Bürgerhäuſern, bilden die Geſellſchaft, den Kern die Geſchwiſter Béjart, Kinder eines Procurators am Châtelet, zwei Brüder und eine Schweſter, Magdalene, vielberühmt wegen ihrer Schönheit und ihres Talents. In ihrer Mitte iſt plötzlich, wie durch einen Sturmwind hineingeworfen, Jean Baptiſte Poquelin. Trieb ihn nur der Ruf des eigenen Herzens, eine große Leidenſchaft? Es iſt nicht mehr als eben eine Sage, daß ſchon der Knabe eine unüberwindliche Neigung zum Theater gehabt und mit pochendem Herzen und leuchtendem Auge an der Seite eines freundlichen Großvaters den Worten und dem Spiel franzöſiſcher und italieniſcher Poſſenreißer gelauſcht, ja vielleicht bei dem einen oder dem andern Unterricht in der Schauſpielkunſt genommen. Es iſt nichts mit der Stimme des Genius, die noch acht Jahre Mühen, Elend und Gefahren eines Zigeunerdaſeins braucht, um ſich verſtändlich zu machen, der Mitwelt wie ihm ſelbſt, mit dem erſten Schrei des Löwen; und ſo bleibt nichts gewiß als das Factum und die hingeworfene Bemerkung Tallemant's des Réaux, der in ſeinem Leben nichts beſſeres vorzunehmen wußte, als Anekdoten zu hören und niederzu-

Digitized by Google

ſchreiben: daß aus Liebe zu Magdalene Béjart ein junger Menſch, Namens Molière, ſeine Studien beiſeit gelaſſen und Schauſpieler geworden.

Ein neues Leben, ein neuer Name. Es lag theils in der Sitte der Zeit, daß der Künſtler ſich einen wohltönendern als meiſt die Geburt gab, theils in der Rückſicht gegen ſeine Familie, die ſein Schritt nach damaliger Anſchauung entehrte. Molière, anklingend, gefällig, nicht leicht zu vergeſſen; ein Name endlich, den ſchon ein vielgeleſener Romanſchriftſteller getragen und den ein bewunderter Tänzer noch trug; der jetzt freilich für uns den Ruhm eines Jahrhunderts einſchließt und auch klingt wie Unſterblichkeit. Nach den Lehrjahren die Wanderjahre; und dieſem „berühmten Theater" konnten ſie um ſo weniger erſpart werden, je ſchlechtern Fortgang es in Paris hatte, je größer die Neigung zu abenteuerlichem Umherſchweifen in all ſeinen Mitgliedern war. Etwas von einem Zigeuner lebt in jedem Schauſpieler, zumal in ſo unruhigen Tagen, wie ſie mit der Regentſchaft Anna's von Oeſterreich über Frankreich heraufgekommen. Die vornehme Geſellſchaft, Herren wie Damen, mit Liebesgeſchichten, Duellen, politiſchen Plänen und Hoffnungen beſchäftigt, das Volk in den Städten voll republikaniſchen Gelüſtens, nur zu ſehr verſucht, den Gemeinen von England nachzuſpielen und die Freiheit zu erobern: es iſt wie eine wildbewegte See, wo Welle ſich mit Welle kreuzt, oder, mit Molière's Augen geſehen, eine bunte Lebenskomödie, in der blind und unerbittlich der Zufall herrſcht und die Liſt derer, die ihn klug zu benutzen verſtehen; wo die gelungene That zum Recht wird und die glänzende, äußere Erſcheinung in goldgeſtickten Kleidern, prächtigen

Digitized by Google

Federbüschen, ihrem ganzen malerischen Kostüm selbst der Hohlheit des Wesen noch einen schimmernden Firniß giebt, eine wildverschlungene Intriguenkomödie, zwecklos, aber blendend; ohne Moral, aber gefällig für die Jugend und Schönheit, die, wenn sie endlich aus diesem Treiben den innewohnenden Gedanken ziehen will, nur das Wort des Mascarille findet: „Es lebe der Betrug und die Betrüger auch!“

So verließen Molière und seine Freunde Paris im Jahre 1646; kurz vor ihrer Abreise hatte ihnen und den andern Schauspielern der Hauptstadt Henri, der letzte Herzog von Guise, mit seinen Kleidern noch ein Geschenk gemacht; er wie Molière gingen auf Eroberungen in die Welt hinaus, der Herzog nach Neapel, wohin ihn das aufrührerische Volk gegen die Spanier gerufen, der eine spielt eine Don Quixotiade, der andere einen Schelmenroman, Scarron's „roman comique“. Denn schon ist dieser junge, dreiundzwanzigjährige Mensch der unbeschränkte Gebieter seiner Truppe; eine Stelle, zu der ihn der Ernst seines Charakters, sein Talent, gewiß auch sein mütterliches Vermögen erhoben haben. Zwölf Jahre Nomadenleben, hinüber, herüber, auch ein Zug durch die Wüste. Wo eine Scheune, ein Wirthshaussaal sich darbietet, sind die leichten Bretter bald zusammengeschlagen, auf denen der Mikrokosmos des Daseins sich abrollt; auf Messen und Jahrmärkten entzücken einen Augenblick Molière's Späße, Magdalenens Schönheit die Menge und sind im nächsten vergessen; Spreu, die im Winde aufsliegt, Spuren, welche die nächste Welle Sandes bedeckt. Später, als dieser wandernde Komödiant der erste Poet Frankreichs geworden, werden solche Stätten heilig und

Digitized by Google

die Seſſel, auf denen er eine Weile ſinnend geſeſſen, zu koſtbaren Reliquien.

Allein die Einzelheiten dieſer Wanderung ſind für uns verloren; kaum mochten die Zeitgenoſſen ſie ſelber wiſſen, und für Molière waren ſicher der Schmerzen mehr darin als der Freuden. Im Stadtarchiv zu Nantes ſteht auf einer vergilbten Seite ſein Name; im April 1648 war er dort, um bald einem Venetianer zu weichen, der mit Marionetten umherzog. Der Gouverneur von Guienne, Bernard Nogaret, Herzog von Epernon, hielt dann die Truppe ein Jahr lang in ſeinem Dienſt, zu Bordeaux, bis der ausbrechende Bürgerkrieg ihn und Molière zur Flucht trieb. Vielleicht gingen die Schauſpieler nach Vienne, wo ihre Anweſenheit bezeugt iſt; ſonſt liegt auf dieſen Jahren 1649 — 1653 Dunkel und Vergeſſenheit. Da endlich faſſen wir nicht mehr den Zipfel ſeines Mantels, ſondern den Mann ſelbſt; zu Lyon führt er ſeine erſte Komödie auf: „Der Unbeſonnene". Zwar noch weit entfernt von jener Gedankenfülle und Beſchaulichkeit, der einſchneidenden, tiefgehenden Charakteriſtik ſeiner Meiſterwerke, zeigt doch gleich dies erſte Beiſpiel den Fluß und die Anmuth ſeines Verſes, die Kunſt, den theatraliſchen Effect herauszuarbeiten, den Mangel eigentlich ſchöpferiſcher Phantaſie, der ihn immer wieder zu den lateiniſchen, italieniſchen, ſpaniſchen Komödien zurückführen wird. In nichts verräth „der Unbeſonnene" eine geniale Kraft, in keinem Zuge mahnt er an den ſpätern philoſophiſchen, trübſinnigen Dichter; er ſpielt an keinem Orte, in keiner Zeit; er iſt überall, wo die Jugend im Kampfe mit dem Alter, die klug berechnende Liſt mit dem Ungeſtüm des Leichtſinns; dieſem anmuthigen Bilde fehlt nur ein

Digitized by Google

Farbenton, der Schmelz einer zarten, einer ersten Liebe. Denn das war die Leidenschaft des Poeten zu Magdalena Béjart, dieser Philine in seinen Lehrjahren, doch wohl nicht und die erste Trunkenheit längst verflogen. Und nun tritt, wieder wie vom Glück berufen, eine zarte, sinnige Frauengestalt in sein Leben ein, in der das Gefühl der Sitte die Leidenschaft mildert, wie er sie selbst so gut und rührend geschildert. „Sie," sagt er zu ihr in der „Komödie von Versailles" im satirischen Ton, den das Ganze forderte, „Sie stellen eine von den Frauen dar, die sich tugendhaft dünken, wenn sie den Schein bewahren, welche das Vergehen nur in dem Verlust ihres Rufes sehen und was die Andern Liebe — Freundschaft nennen!" Und dann, fast am Ausgang seines Lebens, diesen tiefgefühlten Ausruf.

„In diesen Augen fand ich sanfte Sieger,
Und ewig theuer wird ihr Blick mir sein,
Sie haben mild getrocknet meine Thränen
Und nicht verachtet, was dein Reiz verschmäht!"

Diese Frau ist Katharina Leclerc, vermählt mit Edme Wilquin, der unter dem Namen de Brie auf das Theater gegangen. Beide spielten in Lyon die Komödie, als Molière mit seiner Gesellschaft dort eintraf und sie bewog, sich ihm anzuschließen. Es gilt nicht zu vergessen, daß wir in der Mitte des 17. Jahrhunderts wie in einem Zigeunerlager sind und die strengen Gesetze der Sitte nicht zu denen hinanreichen, die, Schauspieler ohne Namen und Bedeutung, gleichsam außerhalb der Gesellschaft stehen. In der Frauenschule, durch die Molière gegangen, behauptet Katharine de Brie die hervorragendste Stelle; von allen, die er geliebt und die in ihrem Wesen

Digitized by Google

und Charakter ihn das Herz des Weibes ergründen ließen, bis sein eigenes in dieser Erkenntniß brach, ist sie die reinste, lieblichste Gestalt, nicht fleckenlos, aber doch sein Ideal. Nicht in der Tiefe und Gewalt der Leidenschaft begreift er das Weib, noch von verklärender, poetischer Stimmung getragen; seine Heldinnen und damit zugleich seine ganze Kunst bewegen sich in einer mittlern Sphäre zwischen Wirklichkeit und Ideal. Der Reiz des Verses, die Getragenheit der Sprache, der Sentenzen, hier und dort ein wunderlicher Zufall, eine romantische Verkleidung, nächtliche Liebesabenteuer bilden den künstlichen, farbigen Hintergrund seiner Gemälde, der sie als nur geschautes, reflektirtes Leben offenbart; die Frauen aber, die im Vorgrund auf dem Tabouret sitzen, diese, die vor dem Spiegel noch ihre Locken ordnet, jene, wie sie ein Liebesbriefchen verbirgt, wir kennen sie alle; wir gehen noch heute mit ihnen, es sind unsere Schwestern, Bräute, Frauen, wie Eliante und Henriette, die auch wir verehren, wie Molière. Es ist nichts Wunderbares in ihnen, noch um sie, wie um Shakspeare's Viola oder Rosalinde; ob sie scherzen, ob sie lieben, Alles ist irdisch an ihnen; der englische Poet faßt auch in seinen Lustspielen das Weib in der letzten Wurzel seines Seins, in seiner Liebesempfänglichkeit, zeitlos und raumlos auf; der französische Dichter kennt es nur in seinen socialen Beziehungen, auf seinem Platze in der Gesellschaft. Von der Dorfschönen, die Don Juan bethört, bis zu der listigen, verführerischen Celimene, deren Reiz selbst der Menschenfeind Alceste nicht widersteht, oder besser bis zu der sinnigen verständigen Henriette, welch eine lange Reihe geistvoller, vortrefflicher Charakterbilder! Aber doch auch

Digitized by Google

nur das, überall die begrenzte Wirklichkeit, nirgends ein Zug des Ideals.

Vor der Bekanntschaft mit Katharine hat Molière in seinen Wanderungen mit Magdalena Béjart nur die rohern Seiten der weiblichen Natur aufgefaßt, eine derbe, rasch zugreifende Sinnlichkeit, Verschlagenheit, Muthwillen und wilden Scherz; Züge, die alle seine Zofen als ebenso viele sichtbare Zeichen ihrer Abstammung von Magdalenen tragen; ist es nicht Goethe's Philine, die nach dem Begegniß mit den Räubern auf dem Rasen sitzt und Nüsse knackt? Mascarille, der tolle, betrügerische Diener, und Marinette, das Kammermädchen: das ist die Jugend Molière's. Jetzt ist er einunddreißig Jahre alt, beinahe über Thorheit, Sturm und Drang hinaus, da nimmt ihn die zweite Göttin an die Hand, seine Minerva. Ihre Schönheit bezwang ihn nicht gleich, sondern erst von einer andern Schauspielerin, Mademoiselle Duparc, welche den kalten Stolz und die Hoheit der Juno besaß — 14 Jahre später hat sie noch Racine's Andromache gespielt —, zurückgewiesen, flüchtete er zu Katharinen, wie zu einer Vertrauten seines Schmerzes. So entstand dies Verhältniß, dessen Entwickelung er selbst in den Worten gegeben: „Was andere Liebe nennen, nennt sie Freundschaft." Das Gefühl für Frauentugend, den Begriff des Ideals, Katharine Leclerc hat sie in Molière erweckt.

Und hier setzt eine andere Reihe von Frauenbildern an, die unter verschiedenen Namen nur immer sie verherrlichen, Leonore, Eliante, Elmire, Henriette, und alle „ihre ewig theuern Züge" tragen. Sie gehören der zweiten, glänzendern Epoche von Molière's Kunst, den Tagen seines häuslichen Unglücks, wo schicksalsvoll für

Digitized by Google

ihn eine dritte Frau, eine herzbethörende, treulose Sirene, in seinen Kreis getreten und im Gegensatz zu ihr, nach dem ersten verwehten Liebesrausche, die Tugenden und die gewinnende Milde der Freundin in ihr schönstes Licht treten.

Damals aber, zu Lyon, feierten er und seine Genossen ihr Triumphfest, und es scheint fast, als hätten sie hier ihre Wanderungen auf immer beschließen wollen. Denn d'Assoucy, ein Abenteurer und Spieler, der sich daneben auch mit der Literatur beschäftigt, fand noch im Juli 1655, als er von Paris nach Turin reiste, Molière's Truppe in Reichthum und Ansehen in Lyon. Nun mag er selbst erzählen: „Was mich am höchsten entzückte, war das Zusammentreffen mit Molière und den Béjarts, und wie denn die Komödie ihren besondern Zauber für mich hat, so konnte ich diese theuern Freunde nicht sobald verlassen und blieb drei Monate zu Lyon." Natürlich in ihrem Hause, es war „für mich ein Königreich Utopien." Ja, noch mehr, als Molière den Befehl erhielt, zu Pezenas vor den Ständen von Languedoc zu spielen, „schiffte ich mich mit den Schauspielern auf der Rhone ein, und da ich zu Avignon all mein Geld verlor, hielten sie mich den Weg über frei und ich saß an ihrem Tische den ganzen Winter." So früh fängt Molière schon an, den Beschützer und den vornehmen Herrn zu spielen; das ist kein armer Poet, der im Vorsaal der Großen wartet und dem, um in einem Bilde zu reden, das die Dichter der Zeit gern aus einem Sonett Tasso's entlehnten, „die Augen seiner Katze als Kerzen beim Niederschreiben seiner Verse dienen müssen;" nicht doch, er empfängt an seinem Tische, im gestickten Kleid, zahlreiche Gäste; es geht

Digitized by Google

prächtig und hoch her, der Scherz verſchäumt ſo golden wie der Wein; es iſt ein horaziſches Gaſtmahl, bei dem auch Phyllis und Lydia mit bekränztem Haar und die Leier nicht fehlen. Ein unruhiges Verlangen nach den Genüſſen und der Herrlichkeit des Lebens, ein tiefeingewurzelter Zug, es den Marquis und Seigneurs, die er bald verſpotten ſollte, gleichzuthun, erfüllt Molière's Seele. Dabei verläugnet er den Philoſophen und Beobachter nicht, mit gleicher Schärfe und Neigung ſtudirt er die vornehme Welt wie die Sitten und die Rede des Volks. Der Lehnſtuhl von Pezenas iſt berühmt; des Sonnabends, nach dem Ende des Markts, ſaß Molière ſtundenlang darin, in der Babierſtube Gély's, wo alle Schwätzer und Neugierige des Orts zuſammenkamen, aufmerkend, beſchaulich, wie Mademoiſelle Poiſſon es uns ſchon geſagt, „immer ernſt".

Hier trifft endlich der Schauſpieler wieder mit ſeinem erlauchten Mitſchüler zuſammen, mit Armand Bourbon, dem Prinzen von Conti. Der war nicht Kardinal geworden, ſondern hatte bald an der Spitze des aufſtändiſchen Paris gegen die Truppen des Königs gefochten, bald in Staatsgefängniſſen ein Jahr geſeſſen und, ſeine Unbeſtändigkeit zu krönen, eine Nichte ſeines Todfeindes, des Kardinals Mazarin, Anna Martinozzi, geheirathet. Seitdem war er oft im Süden Frankreichs geweſen, er befehligte die Armee in Rouſſillon gegen die Spanier, mehr als einmal eröffnete er die Ständeverſammlung von Languedoc. Schon auf ſeiner Hochzeitsreiſe nach Paris hinauf mochte er 1653 in heiterſter Stimmung den alten Spielgenoſſen, den Jean Baptiſte Poquelin des Jeſuitercollegiums, zu Lyon empfangen und die Komödie von

Digitized by Google

dem „Unbesonnenen" lachend mit angesehen haben, wenn er nicht in den Thaten des Helden ein Epigramm gegen sich selbst entdeckte, jetzt hatte er ihn nach Pezenas eingeladen, in fürstlicher Weise ihm und seiner Truppe einen reichlichen Lohn zugesagt. Noch ist der Prinz von Conti jung, leichtlebend, fröhlichen Herzens, ein königlicher Jüngling nach der Meinung d'Assouch's, der die Goldstücke umherwarf, beinahe wie Regentropfen. Freilich auch die Zeit wird kommen, wo dieser Armand Bourbon, gleich seiner Schwester Genoveva, zurückgekommen von den Irrthümern und Freuden der Jugend, nur in der Ertödtung des Willens, in strengster Frömmigkeit und Selbstqual das Ziel und Heil des Daseins erblickt, wo er, aus eben diesen Gegenden, die jetzt seine Feste und Triumphzüge sahen, die Schauspieler verjagen und Feinde Gottes schelten wird. Solchen Wandlungen erliegen endlich alle, welche den Schimmer der Dinge für Wahrheit und die Gunst des Glücks thöricht für mehr als eine freundliche Täuschung gehalten.

Für Molière indeß war 1656 das Jahr seiner Liebe, einer Neigung, daran Grazien und Musen gewebt und die uns die Komödie: „Der Liebeskummer" gegeben. Zwar das Lustspiel als Ganzes betrachtet ist schwächer, wirrer und ohne den fesselnden Reiz des Muthwillens, der den „Unbesonnenen" auszeichnet, aber die Liebesscenen zwischen Eraste und Lucile, dies Kosen und Streiten, athmen den Duft der Zärtlichkeit, haben etwas von Frühlingsfrische und Nachtigallengesang. Hier hat Molière eine jener zarten Saiten der Seele berührt, deren goldener Klang immer in gleich zauberischer Gewalt zu uns sprechen wird, hier gegriffen in jedes empfängliche Herz,

Digitized by Google

und es kann seinen Ruhm nicht beeinträchtigen, daß Horaz vor ihm schon diese Töne bewegt; war es doch so nicht. Er selbst hat den unvergänglichen Reiz dieser Scenen gefühlt; wie die süßeste Erinnerung der Jugend tauchen sie wieder und wieder in seinen Werken auf; sie sind im „Tartuffe", in den „Lustigen Streichen des Scapin", noch mehr, o Molière, sie leben überall, wenn auch nur einen kurzen Augenblick, in eines Jeden Dasein.

Und mit den ersten Worten der Liebe finden sich auch die Spuren des ersten Kampfes. Wenn Bazin in seinen vortrefflichen Bemerkungen über Molière's Leben, deren ich schon einmal erwähnte, sich dahin äußert, daß im „Liebeskummer" so wenig wie in dem „Unbesonnenen" eine Satire gegen die Zustände und Thorheiten der Zeit vorleuchte, man müßte denn die Stelle dazu rechnen, wo Eraste die Dienste eines Raufbolds ablehnt, ganz im Sinne des Prinzen von Conti, der die Stände von Languedoc zu dem Versprechen vermocht hatte, die Edicte des Königs gegen die Duelle — damals noch mehr wie jetzt wurden sie in Frankreich als ein Geschäft betrieben und der Mord als Ehrenkampf gepriesen — aufrecht zu halten: so übersieht er, daß in der Scene zwischen dem Vater Ascagne's und seinem pedantischen Erzieher Metaphraste die Keime zu all den Auftritten liegen, in denen später die blöde, verfahrene Gelehrsamkeit der Geißel des Dichters erliegen sollte, daß Metaphraste der erste Entwurf zu Marphurius und Trissotin ist. Wie jeder geistvolle Kopf, der aus sich heraus die Dinge zu begreifen sucht, verachtet Molière die Gelehrsamkeit aus Büchern, die aus fremder Meinung gelernte und anerzogene. Die Gesellschaft des Hofes, die vornehme Welt, wird er später sagen, beurtheilt

Digitized by Google

ein Kunſtwerk viel richtiger, mit ſinnigerm Verſtändniß als die Gelehrten. Seine Philoſophie richtet ſich an Alle, die in der Wirklichkeit vorwärts ſtreben wollen, und giebt die Geſetze des guten Tons, feiner Geſelligkeit, aber nicht kümmern ſie die Zwecke des Daſeins, die formale Bildung des Denkens. Das höchſte Gut iſt doch — Alles in Allem genommen —, ein reicher, begüterter Mann zu ſein, ſicher der Gunſt des Königs, von feiner, gefälliger Sitte, nicht ohne die Gaben der Grazien und Muſen; ſich ausſchließlich einem Beſtimmten hingeben, der Liebe zur Wahrheit oder der Furcht vor dem Tode, iſt gleich lächerlich; Alceſt, der Menſchenfeind, oder Argan, der eingebildete Kranke mit ſeiner Nachtmütze und ſeinen Apothekerrechnungen, ſind, jeder in ſeinem hartnäckig behaupteten Wahn, gleich weit von dem Molière'ſchen Ideal entfernt, jenen kühlen, verſtändigen Menſchen von den feinſten Sitten und mit tadelloſen Spitzenmanſchetten. Dieſem gegenüber erſcheint die Gelehrſamkeit in dem Coſtüm und dem Gebahren des italieniſchen Dottore, aufgeblaſen und hartmäulig, und die Jünger des Ariſtoteles als eben aus dem Narrenhaus entſprungen, wandelnde, ſtaubige Scharteken und Trödelkammern. In ſchärfſter Weiſe bezeichnet Molière den Umſchwung der öffentlichen Meinung; 1624 hatte die Univerſität zu Paris von dem Parlamente ein Edikt erlangt, das diejenigen mit Leibesſtrafen bedrohte, welche das Syſtem des Philoſophen von Stagira angreifen würden — jetzt giebt es die komiſche Muſe dem Gelächter Aller preis, die „für 15 Sous einen Platz im Parterre kaufen und furchtlos ihr: Oho! rufen können.“ Denn die einzige Wiſſenſchaft, die dem honnête homme ziemt, iſt die Kenntniß des Lebens; die Geſellſchaft giebt jedem

Digitized by Google

Dinge erſt Werth und Bedeutung. Was es an ſich iſt, wer weiß es?

Der „Liebeskummer" iſt zuerſt 1656, im Winter, zu Béziers aufgeführt worden, ſonſt fehlen uns wieder die Nachrichten über den Aufenthalt der Molière'ſchen Geſellſchaft. Frau von Villedieu erzählte ſpäter einmal, daß ſie oft in Narbonne nach dem Theater Molière's gegangen und ihre Schönheit nicht wenig dazu beigetragen habe, Zuſchauer anzuziehen. Das mag in jener Zeit geſchehen ſein, denn erſt 1658 luden ihn ſeine Freunde ein, nach Paris zu kommen und in der Hauptſtadt ſein Glück zu verſuchen. Auf langem Umwege nähert ſich die Truppe dieſer verhängnißvollen Stätte; den Carneval bringt ſie in Grenoble zu, im Sommer ſpielt ſie zu Rouen; man ſieht, Molière wie ſeine Genoſſen zögern vor dem letzten, entſcheidenden Schritt, vor den Thoren dieſer Stadt, die ſie ſchon einmal flüchtig, geſchlagen verlaſſen und die ſie alle mit Ruhm und Gold weit über ihre Hoffnungen hinaus, aber auch mit Schmerzen und Sorge überſchütten ſollte. Dies Zaudern entſchieden, Molière an die ihm gehörende Stelle in der Welt gewieſen zu haben, wird das Verdienſt des Prinzen von Conti bleiben; er bewog den einzigen Bruder Ludwig's XIV., Monſeigneur Philipp von Orleans, Molière's Truppe in ſeinen Dienſt zu nehmen. Sie kamen, ſpielten am 24. October 1658, gefielen dem Hofe und wurden die „Schauſpieler des Herzogs von Orleans." In einem Saale des Palaſtes Petit-Bourbon hatte eine italieniſche Geſellſchaft ſeit einigen Jahren ihr Theater aufgeſchlagen, und da ſie nicht an allen Tagen ſpielte, erhielt Molière die Erlaubniß, Montags, Dienſtags, Donnerſtags und Sonnabends

Digitized by Google

ſtatt ihrer aufzutreten, gegen eine Entſchädigung von 1500 Livres.

Nach der Beendigung des Bürgerkriegs, dem vollſtändigen Siege der abſoluten Königsgewalt über die adelige Ariſtokratie und die populären Leidenſchaften war Paris damals in jener Umwandlung begriffen, die es aus einem mittelalterlich abgeſchloſſenen Gemeinweſen mit ſtark ausgeſprochenen republikaniſchen und religiöſen Tendenzen zu der genußſuchenden, ſittenverderbten Hauptſtadt der drei letzten Bourbonen, zu dem Babylon der modernen Cultur machte. Von allem, was in den Tagen der Ligue und Fronde dieſe gewaltige Bevölkerung bewegt, war nur in den reichern Bürgerfamilien ein Andenken geblieben, eine Abneigung gegen den Hof und ſeine Feſte, die ſich des Gegenſatzes willen in die rettenden Arme der Religion warf und in der Erkenntniß der Allvergänglichkeit ſich auf die eigene vorbereitete. Die Menge wollte Vergnügen, Spiele, wie immer nach mislungenen Aufſtänden, und ſie hatte außer den Walfiſchen, Rieſen und Italienern zwei franzöſiſche Theater, im Palaſt Burgund, wo der große Corneille jetzt eben die Sage vom „Oedipus" aufführen ließ, und im Marais, das von Ueberſetzungen ſpaniſcher Komödien zehrte; kam als dritte Truppe die Geſellſchaft Molière's hinzu. Es iſt klar, ſie ſtand auf keinem günſtigen Boden; überall Eiferſucht, Misgunſt, Nebenbuhler um ſich. Die Geſchicke Molière's haben in ihrem äußerlichen Verlauf eine wunderbare Aehnlichkeit mit denen William Shakſpeare's: beide ſind Schauſpieler und Dichter, endlich Theaterdirectoren, in der Gunſt des Hofes, ſelber reiche, angeſehene Herren, im Kampf mit dem rohen Sinn des Volks und der Strenge religiöſer Parteien;

Digitized by Google

was dem einen die Puritaner, ſind dem andern die Janſeniſten; und doch, wie verſchieden löſen ſie beide das Räthſel des Daſeins! Molière's Weltanſchauung überwindet die Disharmonie der Wirklichkeit nicht, er täuſcht uns nur gefällig mit dem Siege der Liebenden und der Schönheit, als wäre dadurch das Land der Verheißung, die ideale Welt gewonnen; ein Glück, welches ſich ſehr realiſtiſch auf den Betrug von Vormündern, Vätern und Gatten aufbaut und ſie zwar bezwungen, aber nicht bekehrt oder gebeſſert hinter ſich läßt; er hat nicht jene erhabene Melancholie Shakſpeare's, die in dem ſchmerzlichen Ausruf über die irdiſche Nichtigkeit zugleich den Troſt dafür giebt, er will nur die menſchlichen Thorheiten im Streit und Unterliegen nicht gegen eine höhere, poetiſche Wahrheit, ſondern die Grundſätze der Geſellſchaft, den geſunden Menſchenverſtand zeigen. Dafür beſitzt er das feinſte Gefühl, ein Auge, das ſich nie täuſcht; hierin iſt er eine durchaus originale Erſcheinung, der Dichter des franzöſiſchen Volksgeiſtes.

Dieſe Stellung errang er mit der kleinen Komödie der „Précieuses ridicules".

In der ſchwierigen Lage, in der ſich die Truppe befand, mußte ein Stoff geſucht werden, die Maſſen zu gewinnen und die neue Bühne in Aufnahme zu bringen. Wie ſchon geſagt, zeichneten ſie ſich alle in kleinen, halb improviſirten Schwänken aus; auch Molière war in dieſer lärmenden Luſtigkeit, dieſem Carnevalsjubel ein Meiſter und die Titel mehrerer von ihm in dieſer Weiſe verfaßten Poſſen hat uns das Regiſter des franzöſiſchen Theaters überliefert; zwei, die uns erhalten, zeigen die ganze Roheit erſter Entwürfe, die wilden Scherze und Effecte, denen

Digitized by Google

damals wie heute die Galerie Beifall klatschte. In diesem Sinne wurden die „Précieuses ridicules“ geschrieben, so aufgeführt, in der tollsten Uebertreibung, am 18. November 1659. Die Anekdote, daß bei der ersten Darstellung aus dem Parterre ein alter Herr gerufen: „Muth, Molière! das ist die wahre Komödie!“ scheint die Erfindung eines müßigen Kopfes, wie eine Prophezeihung nach dem Ereigniß zu sein; aber Loret, ein damaliger Zeitungsredacteur in Paris, hat die Posse auch gesehen und sagt uns: „Niemals war ein Lustspiel so komisch; ich habe meine 30 Sous dafür gegeben, für 10 Dukaten gelacht.“ Gewiß, die Menge theilte diese Ansicht, die Schauspieler erhöhten die Preise der Plätze.

Die „Précieuses ridicules“ haben keine dramatische Handlung; zwei überspannte Mädchen, Madelon und Cathos, weisen die ihnen gewordenen Heirathsanträge zurück; die Freier senden ihre Diener, als Marquis verkleidet, zu den Mädchen; ihre tollen Reden bethören die beiden „Précieusen“, man giebt einen improvisirten Ball, bis die Herren wieder erscheinen und die Diener durchprügeln, der Werth des Stücks ist die Zeitsatire.

Seit Molière sich seines eigenthümlichen Genius in diesem Scherze bewußt ward, nimmt seine Muse Schwert und Speer; nur selten legt sie die Waffen ab und setzt den alten Rosenkranz der Jugend wieder auf das Haupt, von dem eine Blüte nach der andern welkend abfällt. Drei große, festgeschlossene Parteien, die ihn erdrückt hätten, wären sie einen Augenblick einig gewesen, macht er sich nacheinander zu Feinden, indem er ihre Absonderlichkeiten, ihre Schwächen und Sünden im Gegensatz zu dem Allgemeingültigen dem öffentlichen Tadel und Gelächter opfert.

Digitized by Google

Die ſchöngeiſtigen Kreiſe, in denen Gelehrte, große Herren, vornehme, feingebildete Frauen eine ausſchließliche Sprache und Literatur für ſich erzeugen, haßt er mit dem geſunden Sinne des Volks, dem Hochmuth eines Autodidakten, der vielfach verletzten Selbſtliebe eines großen Poeten. Gegen die Heuchler in der Larve der Frömmigkeit empört ſich ſein hochgeſinnter Charakter, ſeine Ueberzeugung, das Beſte in ihm; den Aerzten zuletzt und der Heilkunſt iſt er ein unverſöhnlicher Gegner in dem Bewußtſein, daß ihm, dem der Tod ſchon jahrelang in der Bruſt ſitzt, keine Kunſt mehr helfen kann. Dieſe drei Schlachten, das iſt Molière's Leben, Molière's Kunſt; er gewinnt ſie alle, aber die zweite am glorreichſten; denn in der erſten bricht ſein Herz über jenes wetterwendiſche, eitel nach dem Schein haſchende Weſen der Frauen, das im „Salon" zu ſeiner wunderbarſten und farbigſten Erſcheinung aufblüht, und in der letzten ſtirbt er, ein Gladiator, vor dem verſammelten Volke, das ihm Beifall zujubelt und ihn faſt mit Lorberkränzen erſtickt.

Sinn und Geſchmack für literariſche Geſpräche, eine geiſtvolle Unterhaltung im geſchloſſenen Freundeskreiſe iſt den Franzoſen durch die italieniſche Einwanderung unter der Regentſchaft der Maria Medici gekommen. Sie ſelbſt, ihre Freundin Leonore Galigaï, ihr Poet, der Ritter Marino, liebten jene Akademieen an den Fürſtenhöfen der Eſte und Medici, ein Geſpräch über Liebe und Dichtkunſt in den verſchwiegenen Bosquets der Villen. Allmählig verbreitete ſich dies Gefallen an dem Spiel des Witzes, der Feinheit der Concetti unter den Hofleuten; eben erſt aus den wilden Leidenſchaften der Ligue hervorgegangen, brauchten die noch erzürnten Gemüther eines

Digitized by Google

ſolchen beſänftigenden Heilmittels, eines neutralen Gebiets, wohin ſich weder die politiſche noch die religiöſe Frage verirren konnte. Das war die Kunſt und ſie fand ihr Aſyl in der Straße St.-Thomas du Louvre, in dem Palaſte Piſani. Ein durchaus italieniſches Gebäude, die Fenſter in florentiniſcher Architektur, mit weiten Gärten umher, gehörte es einer italieniſchen Dame, Katharine Vivonne; ein Piſani war ihr Vater, eine Savelli ihre Mutter; geheirathet hatte ſie den Marquis von Rambouillet, den Großmeiſter der Garderobe unter Ludwig XIII. Eine zarte Frau, feingebildet, in der Geſichtsbildung den Madonnen von Reni nicht unähnlich, ein Typus, den für uns Deutſche Goethe in der Prinzeß Leonore zum Ideal erhoben hat, verſammelte ſie in ihren Sälen die erleſenſte Geſellſchaft, wie ſie geiſtreicher nicht im Cäſarenhaus des Auguſtus geweſen. Daß ſich um ſie und ihre Tochter Julia eine Art Cultus bilden mußte, liegt in den Dingen; daß aus den urſprünglich edeln Bemühungen, Ton und Gehalt der franzöſiſchen Literatur zu heben und den claſſiſchen Muſtern ähnlicher zu machen, ſich allmählig ein geziertes und geſchminktes Weſen in Sprache und Haltung, ein wunderlicher Frauendienſt und ein gegenſeitiges literariſches Schönthun herausbildete, dies Mißgeſchick theilt die Stiftung Katharinens mit allen menſchlichen Einrichtungen. Allein was Frankreich Großes erzeugt, bis zu Molière hat es hier eine ſichere Stätte gehabt. Nennt den beſten Namen der tragiſchen Muſe, Pierre Corneille, hier hat er ſeinen „Polyeucte" zuerſt geleſen; Paulina iſt das Ideal einer Précieuſen, ihre Neigung gehört dem Geliebten, ihre Pflicht dem Gatten; nennt die begabteſte Schriftſtellerin Frankreichs, Marie Sévigné,

Digitized by Google

ſie iſt eine Perle dieſer Geſellſchaften geweſen; die Helden der Fronde, der Herzog von Larochefoucauld und Genoveva von Longueville, im Schatten der Bäume von Rambouillet ſind ſie gewandelt. Und auch die letzte Weihe des Heiligen fehlte ihnen nicht; als der Schimmer jenes italieniſchen Palaſtes längſt vor den neuen Wundern von Verſailles erblichen und im Staate Ludwig's XIV. niemand groß und verehrt ſein durfte als er, hat Flechier von der Kanzel herabgerufen: „Erinnert Euch, meine Brüder, dieſer Gemächer, die man noch mit Verehrung betrachtet! Wo Geiſt und Herz ſich läuterten und die Tugend unter dem Namen der unvergleichlichen Artenice (das iſt Katharine) verehrt wurde! Wo ſo viel hochgeborene und hochverdiente Menſchen eine erlauchte Geſellſchaft bildeten, beſcheiden ohne Zwang, gelehrt ohne Stolz, feingebildet ohne Uebertreibung!" Zu den Worten komme eine Thatſache; der Cardinal von Richelieu hatte die Marquiſe von Rambouillet bitten laſſen, ihm mitzutheilen, was in ihren Salons wider ihn geredet würde; die muthige Frau entgegnete, ſolche Auskunft würde ſie nie geben können; ihre Freunde wüßten, wie hoch ſie ſelbſt von ſeiner Eminenz dächte, und richteten danach ihre Meinungen. Einige Zeit vor ihrem Tode hat ſie dieſe Grabſchrift ſich gedichtet:

Hier ſchlummert, frei von Schmerzen, Artenice,
Womit ein ſchmerzlich Schickſal ſie verfolgt;
Willſt du, o Wand'rer, all ihr Elend zählen,
Zähl' ihres Lebens Augenblicke nur!

Artenice, ſo nannte ſie ſich nach der Sitte der italieniſchen Akademieen, es iſt der erſte Vorwurf, den Molière den Précieuſen macht. „Hat man jemals," ſagt

ſeine Madelon, „im ſchönen Stil von Cathos und Madelon geſprochen? Würde nicht einer dieſer Namen genügen, den vortrefflichſten Roman zu Fall zu bringen?" Darum nennt ſie ſich Polixena und die andere Aminta. Die unerbittliche Logik des geſunden Menſchenverſtandes ſchlägt mit der ihr eigenen Grauſamkeit dieſe exotiſchen Zierpflanzen nieder, da ſie ihr den Weg mit Blumen und Ranken verſperren. Und welche Thorheiten bietet dieſer Palaſt von Rambouillet in Gemach und Garten nicht dar! Seine Damen nennen ſich, mit wunderbarer Betonung „die Précieuſen"; zu einer von ihnen hat Segrais geſagt: „Gefällig, hochgebildet und immerdar Précieuſe, wer wäre barbariſch genug, dich nicht zu lieben?" Wenn ſie Beſuch empfangen, legen ſie ſich in „großer Toilette" zu Bett; ſo beginnen ſie das Geſpräch; je dunkler, räthſelhafter, deſto beſſer, bis ſie zuletzt „weder verſtanden werden, noch ſich ſelbſt verſtehen. Zu dieſen Unterhaltungen" — es ſind La Bruyère's Worte, auch eines logiſchen Kopfes — „braucht man weder Menſchenverſtand noch Gedächtniß, nur Esprit, nicht den ſchärfſten, ſondern den falſchen, den phantaſtiſchen." Daher erfinden ſie neue Wendungen und Ausdrücke in der Sprache; ſie reden von „wolkenſchweren Stirnen", wenn ſie jemand in Traurigkeit ſehen; der Spiegel wird ihnen zum „Rathgeber der Anmuth", ja, Cathos ruft der Magd nach: „Hüte dich, ſeine Spiegelfläche durch die Mittheilung deines Bildes zu beflecken!" und Madelon befiehlt dem Diener: „Raſch, die Bequemlichkeiten des Geſprächs!" Sie meint die Seſſel. Das Vorleſen von Gedichten, Briefen, Tragödien war in dieſen Geſellſchaften ſelbſtverſtändlich die Hauptbeſchäftigung, und Mascarille, der ausgeputzte Marquis,

Digitized by Google

trägt den Damen gleich ein kleines Gedicht „nach seiner Façon" vor, das ihren begeisterten Beifall erweckt und vermuthlich auch vom tollsten Gelächter des Publikums begleitet wurde; denn Molière hat dieselben Scenen noch zweimal, im „Menschenfeind" und den „Gelehrten Frauen", nachgeahmt. Auf diesem Felde die Schlacht zu schlagen, konnte für die Satire nicht schwer, freilich auch der Sieg nicht eben rühmlich sein; um so weniger, da der Abbé de Pure schon auf der italienischen Bühne eine Posse gegen die Précieusen aufgeführt, und Molière durch das Beiwort der „lächerlichen" die vornehmen Damen und Herren des Hofes, die wahren Précieusen, „die nur", wie die Vorrede vor dem Druck der Komödie versicherte, „in der Provinz elende Nachahmerinnen fänden", aus den Schranken zu weisen suchte.

Trotzdem, es war ein Sieg, der erste, den er erfochten — und ich glaube gern, daß er nach dem Erfolg gerufen: „Nun brauch' ich nicht mehr Plautus und Terenz zu lesen oder Fragmente des Menander zu entziffern; fortan ist die Welt mein einziges Studium!" Es ist nicht das Jauchzen eines siegestrunkenen, jugendlichen Helden, es ist das Bewußtsein eines Mannes über die Größe aber auch die Grenze seines Talents. Mit dieser Komödie hatte er sich die olympische Bahn vorgezeichnet, die er bis zum Ziel durcheilen mußte: in dem Reich des Idealen war keine Stätte mehr für ihn. Denn daß in diesen wunderlichen, verzerrten Formen doch eine ideale Anschauung des Lebens sich verberge, diese Welt reinster Frauenverehrung eine gewisse Poesie habe, deren Spuren uns noch jetzt in den Romanen des Fräuleins von Scudéry überraschen, entging wohl kaum dem scharf-

Digitized by Google

blickenden Auge des komiſchen Dichters. Aber ihm konnte ſie ſich nicht öffnen; ſeine Stellung und Geſinnung, ſein beſtimmt ausgeſprochenes bürgerliches Weſen, ſeine Anſicht, daß jeder Schritt von dem Allgemeingültigen, jedes Uebertreten vorgezeichneter Bahnen eine Irrung ſei, ſchloſſen ſie ihm auf immer; er war nur etwas, wenn er ſie zerſtörte. Einen Augenblick, wie in der Ahnung, welch' einen zweiten Brand von Troja er herbeiführe, ſchwankte er noch in der Fortſetzung des Kampfes. Nicht aus Furcht vor den Vornehmen, die überdies den Fehdehandſchuh noch nicht aufgenommen, ſondern aus der ſorgenden Ueberlegung, die uns vor jeder Entſcheidung zurückſchrecken läßt. Nieder legte er zwar die Waffen nicht; ſeine drei folgenden Komödien: „Der eingebildete Hahnrei", „Don Garcia von Navarra", „Die Männerſchule" (1660 — 1661), verlaſſen nur ſcheinbar das Schlachtfeld; mehr als einmal kehren in ihnen die alten Schlagwörter gegen die Précieuſen, die Stutzer mit den bauſchigen Kanonen und duftenden Perrücken, die ſitten- und geſchmackverderbenden Geſellſchaften wieder; endlich gründet ſich dieſe ganze „précieuſe" Anſchauung auf die Natur des Weibes. Ihre Ergründung und Darſtellung beginnt darum Molière in dieſen Luſtſpielen. Noch läßt er zwiſchen Mann und Weib nur eine heiße, jugendliche Liebe oder die thörichte Eiferſucht mürriſcher Alten zu, immer nimmt er die äußerſten, leichtfaßlichen Gegenſätze. Seine Mädchengeſtalten ſind ebenſo verliebt als verſchlagen, aber dieſer Liebe fehlt der eigentliche poetiſche Reiz, der Julia, Desdemona oder Gretchen verklärt; ſie entſpringt aus einer Miſchung von Sinnlichkeit und Geiſt, nicht aus dem Herzen, und die Liſten, welche ſie anwenden,

Digitized by Google

ſich zu befreien, verdienen keine andere, höhere Rechtfertigung als Leonorens Worte in der „Männerſchule“:

„Ob dieſer Streich zu ſchätzen und zu loben?
Ich weiß nur, daß ich ihn nicht tadeln kann.“

Denn dieſe Leonore ſtreift ſchon an das Molière'ſche Ideal, ſie iſt eine zu früh gekommene Henriette, die ruhigen Gemüthes den ältern Mann heirathet, wie Elmire Orgon's Gattin geworden. Dieſe Kühle der Ueberlegung, die er für das Höchſte hält — gleich den erſten, in dem er ſie verkörpert, nennt er Ariſt, den Beſten —, auch darum, weil er ſie ſelbſt nicht beſitzt, entgeht ſeinem Sganarelle und ſetzt ſich wie ein erblicher Fehler von ihm zu Arnolph, Orgon, Alceſt und Argan fort. In den Rollen dieſer eiferſüchtigen Alten war Molière, wie die Zeitgenoſſen einſtimmig verſichern, unübertrefflich, und die Lebenswahrheit ſeines Spiels und ſeiner Schilderungen, wobei freilich von dem Standpunkt der Kunſt immer betont werden muß, daß ſie noch nicht ganz das Poſſenhafte verleugnen, erhob ihn zum Liebling des Volks. Vierzig mal nach einander ward „Der eingebildete Hahnrei“ geſpielt; ſolche Erfolge konnten freilich die Niederlage des „Don Garcia“, in dem Molière ſeine Unfähigkeit bewies, im Stil der Précieuſen, wie Calderon oder Moreto, zu dichten, nicht auslöſchen, und das neue Theater, das ihm der König im Palais-Royal bewilligt, in dem Saal, wo einſt der Cardinal von Richelieu ſeine „Mirame“ aufgeführt hatte, ſah nach jenem erſten Unfall bald wieder die alten Siegesſterne über ſich leuchten.

Den Abſchluß und die Vollendung dieſes Kreiſes von Geſtalten bildet „Die Frauenſchule“, am 26. December

Digitized by Google

1662 zuerſt geſpielt, eins von Molière's Meiſterwerken und entſcheidend für ſein Leben und ſeine Kunſt. Der eiferſüchtige, betrogene Vormund, das betrügende Mädchen ſind zu Typen geworden; die vielen, oft ſich widerſprechenden Wünſche, Anſchauungen, Leidenſchaften, welche die Individualität ausmachen, gehen in dieſem einen abſtracten Gedanken unter. Wie Eiferſucht, Geiz, Menſchenhaß, Heuchelei Gewalt über das Weſen ſeines Helden gewonnen, daß ſie es gleichſam auslöſchen, ſchildert der Dichter nie; ſie ſind da, ſie äußern ſich nur und in fortwährender Bewegung gegen Dinge und Menſchen getrieben, ſcheint es, als beſäßen ſie eine Seele; aber es iſt ewig nur dieſelbe Stahlfeder der Abſtraction, welche ſie eine Zeitlang wandeln läßt, bis ſie ſelbſt erſchöpft zerbricht. Die freie, phantaſtiſche Komik entſpricht dem franzöſiſchen Volksgeiſte nicht, weil ſie auch das Lächerliche und Thörichte durch den ſchönen Schein verklärt, während er es gedemüthigt und unter Spottliedern begraben ſehen will. Die Geſellſchaft, wie ſie iſt, ſoll in der Komödie ihre Heiligſprechung erhalten, mit all ihren Mängeln, Fehlern und Vorurtheilen, und Molière wäre nicht der ſpecifiſch franzöſiſche Genius, wenn er nicht, auf Koſten ſeines Herzens, ihr dieſe Glorie gegeben hätte.

Denn er ſpielt nicht nur — er iſt der Arnolph der „Frauenſchule". Wie der Held ſeiner Komödie hat er ein junges Mädchen „ohne Reichthum, ohne Stellung, ohne Eltern", die ſie anerkennen, in ſeinem Hauſe erzogen, ſorgfältig, zärtlich, jede Hoffnung in ihr gepflegt; er hat ſie geheirathet, wie Arnolph es Agnes verſprach. „Du haſt es gewollt, George Dandin," wird er ſpäter einen ſeiner unglücklichen Ehemänner ausrufen laſſen,

Digitized by Google

„Du haſt es gewollt!“ Dieſer Tag, der 20. Februar 1662, ſollte nicht zum Glück für ihn aufgegangen ſein; es iſt etwas Verhängnißvolles für ihn in dieſem Monat; ſeine Heirath, die Aufführung des „Tartüffe“, ſein Tod liegen in ihm beſchloſſen. Dies Mädchen war Armande Gréſinde Béjart. Sie ſpielte einmal im „Bürgerlichen Edelmann“ das Fräulein, und ihr Geliebter ſchildert ſie uns ſo: „Ja“, ſagt er zu ſeinem Diener, der all ihrer Unvollkommenheiten gedenkt, „ſie hat kleine Augen, aber ſie ſind leuchtend und ſtrahlend, wie nichts auf der Welt, die rührendſten aller; ja, ihr Mund iſt groß, aber die Grazien flattern darum; ja, ſie iſt das launenvollſte Geſchöpf auf Erden, aber die Schönen kleidet alles gut, man erträgt alles von den Schönen!“ Alles! Daran gedenke, Molière, wenn du, von ihr betrogen und getäuſcht, wie dein Alceſt von Celimenen, nichts als den verzweifelten Ausruf haſt:

„O wenn aus deiner Hand mein Herz ich löſe —
Ob dieſes Glücks will ich den Himmel ſegnen!
Ich leugne's nicht, auf immer möcht' ich brechen
Die ſchreckliche Verblendung meines Herzens!
Doch all mein Streben, Ringen bleibt vergebens,
Für meine Sünden muß ich ſo dich lieben!“

Unter den Zeitgenoſſen haben die Meiſten dieſe Armande Béjart für die Tochter, nicht für die Schweſter Magdalenens gehalten, deren Schönheit Molière zuerſt verblendet und auf das Theater geführt, und der Heirathscontract, der ſie für eine Tochter von Joſeph Béjart und ſeiner Gattin Marie Hervé ausgibt, zerſtört dieſe Meinung in mir nicht. Sollte Armande in die angeſehene Bürgerfamilie der Poquelins eintreten, mußten wohl Aeltern für

Digitized by Google

sie gefunden werden und sie nicht mehr das „Kind der Liebe" einer Schauspielerin sein. Es ist da ein Flecken in Molière's Leben, den nichts tilgen kann; seine Beziehungen zu den Frauen werden von Leichtsinn und Sinnlichkeit bestimmt und entbehren jedes Adels; warum das Schicksal ungerecht nennen, das ihn an dieser so vielfach von ihm gequälten Frauennatur scheitern ließ? Daß Armande seine eigene Tochter gewesen, hat nur einer und der andere von seinen Feinden behauptet; eine Beschuldigung, die Ludwig XIV. und Henriette von Orleans nicht besser widerlegen konnten, als daß sie das erstgeborene Kind Molière's über die Taufe hielten.

Indeß, diese Ehe verletzte den Stolz Magdalenens, die Freundschaft Katharinens; endlich verband sie einen mürrischen, in sich gekehrten, schweigsamen, vierzigjährigen Mann mit dem Reiz, aber auch den Launen eines Mädchens von 17 Jahren, die noch dazu eine große Künstlerin werden sollte. Und nun erkennt und belächelt die Größe und Thorheit menschlichen Verstandes zugleich! Dieser Mann, der euch in Arnolph's Geschick so unwiderleglich bewiesen, daß die Jugend nicht zum Alter passe, daß keine Sorge Liebe erzwinge, keine List ein Weib von seinem Vorsatze zurückhalte, der euch von den Frauen gesagt:

> Nur Uebermuth und Leichtsinn ist in ihnen,
> Boshaft ihr Geist und ihre Seele schwach,
> Nichts Ungetreueres giebt's auf der Welt!

er wagt es mit der Sirene, wagt es, ihr selbst die Zauberworte zu lehren, mit denen sie jedes Herz umstricken muß, und sie wie eine zweite Andromeda auf der Klippe der Bühne den Augen Aller auszusetzen. Vergebens erinnert ihn der Freund, Chapelle, im scherzenden,

Digitized by Google

doch ernſtgemeinten Gedicht an jenen höchſten Gott des Homer, der inmitten der drei zornigen Göttinnen langſam, zögernden Fußes, über die Spitzen des Ida ſchreitet. Er will nicht umſonſt den Eiferſüchtigen ſo oft geſpielt haben und bis zum Tode den Menſchen ein Beiſpiel ſein von der Schwäche und der Thorheit der Liebe — und dann, in jenen erſten Tagen eines neuen, jungen Glücks mochte er den Warnern, wenn er die Geliebte vor ſich hingaukeln ſah, heimlich ſagen:

„Ich ſeh' und tadle wohl all' ihre Schwächen,
Doch ſie beſitzt die Kunſt, mir zu gefallen;
Siegreich iſt ihre Anmuth — und am Ende
Wird meine Liebe doch ihr Herz noch läutern.“

Damals war es wie ein Strom des Glücks über den Dichter gekommen; zum erſtenmale hatte er Angeſicht zu Angeſicht mit dem Könige verkehrt und — was für ihn Alles bedeutete — deſſen Neigung gleichſam erobert, raſch, plötzlich, mit dem erſten Eindruck. Schon während das neue Theater im Palais-Royal gebaut wurde, ſpielte die Geſellſchaft einmal an einem Oktoberabend 1661 im Louvre vor dem kranken Cardinal Mazarin die „Précieuses ridicules.“ Der Cardinal lag halb ausgeſtreckt in ſeinem Armſtuhl; hinter ihm, auf die hohe Lehne des Seſſels geſtützt, ſtand aufrecht der junge König, deſſen cäſariſche Gelüſte damals noch die ſtrenge Hand des ſterbenden Miniſters im Zügel hielt. Hier konnten Fürſt und Dichter ſich noch nicht treffen, die Gegenwart eines Dritten hätte ſie geſtört. Jetzt, in dem Garten des Schloſſes zu Vaux, wo Nikolaus Fouquet, der Finanzminiſter, dem Hofe jenes berühmte Feſt gab, das mit ſeinem Sturze endigte, war es anders, der König endlich

Digitized by Google

ſein eigener Herr. In den Nachmittagsſtunden, Mittwoch den 17. Auguſt 1661, trat dort bei dem Hinaustreten aus dem Theater Ludwig XIV. auf Molière zu. Der ſchon halbwegs berühmte Theaterdirector hatte mit ſeiner Truppe auf einer Sommerbühne eine kleine Komödie: „Die Läſtigen", geſpielt, aneinandergereihte Schilderungen der vornehmen Geſellſchaft, worin der Marquis und der Spieler, der hochgeborene Schöngeiſt und der armſelige Gelehrte, Duellanten und „précieuſe" Damen den erlauchten Zuſchauern ihr Spiegelbild vorhielten. „Da, Molière," hatte der König, auf den Herrn von Soyecourt, ſeinen Garderobemeiſter deutend, ausgerufen, „da ſteht noch ein Original, das Sie vergeſſen!" — nämlich den leidenſchaftlichen Jäger, einen Münchhauſen en miniature.

An Ludwig XIV., wie er im Beginn ſeiner Regierung die unbeſchränkte Macht, die ihm das Schickſal ohne ſein Verdienſt in die Hand gegeben, Welt und Menſchen auffaßte, war alles jugendlich, ſchwungvoll, königlich. Eroberungspläne wie Dragonaden liegen ſeinen Gedanken noch fern; er gleicht einem jener Heroen der Sage, welche, aus Kampf und Mühſal enthoben, in die Zauberſchlöſſer der Feen treten. Und wohin er blickt, findet er alle Wege gebahnt, alle Künſte, Grazien und Muſen ihm entgegenkommend. Die Weiſe, wie ſich Leben und Welt ihm zeigen, hat etwas Idealiſtiſches; die Frauen um ihn, Louiſe de la Vallière, Henriette von Orleans beſitzen die ganze Schwärmerei der Liebe, den Idealismus des Herzens; derſelbe Zug weht durch die Verſe, die ihm Benſerade dichtet, die Bilder, die Le Brün in Verſailles malt, die Feſte, die der Herzog von St.-Aignan für ihn anordnet.

Digitized by Google

Wie merkwürdig nimmt ſich in dieſer bezauberten Welt der „Beſchauliche", der Philoſoph Molière aus! Ich kann nicht mit ſo Vielen in dem Dichter nur einen gefälligen Spaßmacher, in der Neigung des Königs für ihn nichts als die nothwendige karge Gunſt ſehen, womit die Selbſtſucht ihre immer bereiten Diener belohnt; es giebt eine Sympathie zwiſchen dieſen beiden ſo entgegengeſetzten Menſchen, dieſelbe Vorliebe für Pracht und Herrlichkeit, Genuß und Frauen; eine ariſtokratiſche Verachtung der beſchränkten, bürgerlichen Sitte, des Niedrigen und Häßlichen; einen großen Stolz, die verletzbarſte Eigenliebe. Damit ſei nicht beſtritten, daß Ludwig XIV. den gewandten Schauſpieler und Komödienſchreiber zu den Balleten, worin er wie Nero im Tanz ſich auszeichnete, zu allen ſeinen theatraliſchen Feſten gebrauchte, ſo daß fortan „Herr Molière" eine Rolle in der Staatszeitung ſpielt; noch weniger, daß die Schmeichelei und Gefälligkeit des Dichters für den Fürſten ſelbſt jeden ſeiner Fehler mit Roſen und Lorbern bedeckte. Das war das Loos aller Hofdichter, von Ovid in dem Hauſe des Auguſtus an; und auch jenes grauſamere, dem Molière durch frühen Tod entging: zuletzt in Ungnade zu fallen und in der Verbannung zu ſterben. Da mag das kalte Angedenken, das Ludwig XIV. ihm bewahrte, und ſeine Aeußerung, als Molière der größte franzöſiſche Dichter genannt wurde: „Ich glaubte es nicht", von denen als ein Zeichen fürſtlicher Undankbarkeit angeführt werden, die im Böſen, wie andere im Guten, die Könige über die Linie der Sterblichkeit ſtellen. Anders begriff Molière ſelbſt ſein Verhältniß zu Ludwig XIV.; für den Preis, ihn zu unterhalten und ſeine Leidenſchaften, wie die für

Digitized by Google

Mademoiselle de La Vallière, von der Bühne herab zu feiern, war Hof und Stadt seiner Satire überlassen; die Welt gehörte ihm, wenn er nur den Blitz in den Händen des Jupiter nicht berührte. Wahrlich, für ein solches Geschenk zu danken, entehrte nicht, und in dem Lob des Königs sprach Molière's Herz, nicht der Zwang seiner Stellung. Zehn Jahre hat diese königliche Gunst ungeschwächt fortgedauert, sie ist in den härtesten Kämpfen der Schild der Minerva vor dem bedrohten Haupte des Dichters gewesen. Man halte Molière nicht für einen verkannten und verfolgten Weisen; im Gegentheil, niemals haben die schärfsten und schonungslosesten Angriffe auf Sitten und Menschen, die bitterste und zuweilen ungerechteste Satire gegen die Hohen wie Kleinen im Staate von obenher so viel Vertheidigung, Schutz und Bestätigung erhalten; ein Glück, das Jean Jacques Rousseau Molière niemals verzeihen wird. Wenn so das Königthum sein censorisches Amt an den Komödiendichter abgiebt und ihn für heilig und unverletzlich erklärt, will es freilich nicht viel bedeuten, wenn es seine Bitten im Augenblick bewilligt, ihn mit jährlichen Pensionen ausstattet und sich zuletzt mit ihm an dieselbe Tafel setzt.

Und eines solchen Schutzes vor allem bedurfte Molière nach dem Erfolg seiner „Frauenschule". Es ist klar, daß die vornehme Gesellschaft den kecken Poeten nach so vielen Beleidigungen nicht mit günstigem Auge betrachtete und nur der Gelegenheit wartete, wo sie ihre eigene, kleine Rachsucht mit dem allgemeinen Unwillen verbinden konnte. Nun wird man die „Frauenschule" kaum vom Standpunkt der Sitte, sicher nicht in jener Auffassung der Weiblichkeit rechtfertigen, welche damals

Digitized by Google

galt. Gerecht mag es ſein, daß Agnes dem mürriſchen, ſie abſichtlich in Unwiſſenheit erziehenden Arnolph entflieht, ſchön und ſittlich iſt es nicht. Und in dieſer Anſicht kamen die „Précieuſen", die „Marquis", mit den Strengen und Frommen ſich entgegen. Da iſt zunächſt unſer und Molière's vielgenannter Freund, Prinz Armand von Conti, nicht mehr auf dem Pfade der Verderbniß, ſondern auf dem Wege des Heils, der aus ſeiner Provinz Languedoc ſchreibt: „Freilich, Abgöttereien, wie die alten, enthalten die neuen Komödien nicht mehr, doch von Schamloſigkeiten ſind ſie nicht frei; jene ſcheinbare Tugend, die der einzige Grund war, weshalb man ſie leider duldete, weicht jetzt einer offenen, rückhaltloſen Frechheit, und es giebt z. B. nichts Verletzenderes, als die ſechſte Scene im zweiten Act der „Frauenſchule"; es iſt der Auftritt, in dem Agnes ihre erſte Zuſammenkunft mit Horaz und den Raub des Bandes erzählt. Wenn Arnolph Agnes die „Zehn Pflichten einer verheiratheten Frau" leſen läßt, verſpottete er nicht die Zehn Gebote? Wenn er ihr die Teufel und die Keſſel mit kochendem Waſſer vorhielt, die ihre Seele im Fall der Schuld aufnehmen würden, berührte er nicht mit verwegener Hand die Geheimniſſe des Glaubens? Und andererſeits, was galt Kunſt und Feinheit, die ganze mühſame Erziehung des Hôtel Rambouillet, wenn Agnes nicht wußte, was ein Reim ſei und ſtatt ſeiner in ein Madrigal eine „Sahnetorte" ſetzen wollte? Hinter dieſen Angreifern ſammelten ſich die Schauſpieler im Palaſt Burgund, denen Molière's Glück zum Schaden ausſchlug, eiferſüchtige Poeten, die Narren am Hofe, die wohl — der eine nach dem zweiten, der andere nach dem dritten

Digitized by Google

Act — mit vielem Lärm das Theater verließen oder in komiſcher Wuth dem Parterre zuriefen: „Lache doch, Parterre, lache doch!“ Indeß, man bedenke auch, dieſe Kritik war über die Salons, einige ausſchließliche Kreiſe nicht hinausgegangen; die Oeffentlichkeit wiederhallte nur vom Ruhme Molière's; Boileau widmete ihm ein Gedicht, die Zeitung berichtete: „Ihre Majeſtäten, König und Königin, mußten bei dieſer Komödie ſich vor Lachen die Seiten halten“, ein Abbé Dubuiſſon endlich ſchrieb einen „Panegyrikus“ des Luſtſpiels. Trotzdem war Molière beleidigt, im Tiefſten gekränkt; denn dieſer Mann iſt nicht ſanft, verſöhnlich, ſondern rachſüchtig, bitter, wider jeden Scherz hebt er die Herkuleskeule. Immer kränklich, von wahren wie eingebildeten Schmerzen und Grübeleien gequält, ſitzt er ſchweigend in der luſtigſten Geſellſchaft, die von ihm Witz und Erheiterung erwartet; er lauſcht den Worten und Mienen der Andern, die Augen „ſo feſt auf ſie gerichtet, als wolle er bis in den Grund ihrer Seele dringen, um das zu erkennen, was ſie nicht ſagen.“ Aber weckt ihn nicht, den ſchlummernden Löwen, es iſt ein Dämon in ihm!

So ſpringt er auf und greift zuerſt an, nicht mit Turnierlanzen, ſondern mit dem Speer des Achilles. Seine „Kritik der Frauenſchule“, ſeine „Komödie von Verſailles“ ſind Antwort und Siegesbericht zugleich wider ſeine Feinde. Die „Kritik der Frauenſchule“ verſammelt in dem Salon Urania's die Gegner und Vertheidiger der Komödie zu einer Disputation, die durch den unvermeidlichen Marquis und die précieuſe Climene in das Gebiet der Poſſe hinübergeleitet wird. Wunderlich, hier liegt uns alles vor, was wider die „Frauenſchule“

Digitized by Google

geäußert ward, und doch dreht ſich der Widerſpruch faſt nur um Einzelheiten, um Worte, um Silben. Niemand erwähnt, daß die Erfindung entlehnt, die Löſung durch eine Wiedererkennung ebenſo unbedeutend wie geſchraubt ſei, daß die Sittlichkeit nicht durch einen allzufreien Ausruf, ſondern durch das Weſen und die Handlungen des Mädchens wie des Vormunds, die in keiner Leidenſchaft ihre Entſchuldigung finden, verletzt werde; es iſt nichts als ein geiſtvolles Spiel mit Worten. Aber eins enthält dieſe „Kritik", das Koſtbarſte für uns: die Kunſtanſchauung Molière's; es ſind wenige Zeilen. „Ich möchte wiſſen," ſagt Dorant, „ob die Regel aller Regeln nicht die wäre, zu gefallen, und ob ein Schauſpiel, welches dieſen Zweck erreicht hat, nicht eines guten Weges gegangen. Soll nicht Jeder Richter über den Genuß ſein, den er empfängt?" „Und", fährt Urania fort, „ich ſehe in einer Komödie nur danach, ob dieſe Dinge mich ergreifen und feſſeln; wenn ich mich gut dabei unterhalten habe, was kümmert es mich, daß die Regeln des Ariſtoteles mir zu lachen verboten?" Und nun Scherz und Spott über die Thoren, welche ein Kunſtwerk unterſuchen. Was iſt der Zeus des Phidias, wenn er nicht gefällt? Ein nutzloſes Werk. Für den Schauſpieldirector Molière mochte ein „volles Haus" der beſte Maßſtab für die Vortrefflichkeit einer Komödie ſein; merkwürdig immerhin, daß auch der Dichter im Grunde nicht anders denkt und im Jubel der Menge nicht das durchaus Zufällige und Aeußerliche erkennt, welches das Weſen einer künſtleriſchen Schöpfung auch nicht im entfernteſten berührt. Der ſpiritualiſtiſche Zug des Jahrhunderts rauſcht freilich auch um Molière, aber nur in ſeinem letzten, ſchwächſten

Digitized by Google

Wehen, daß er die reine, rohe Wirklichkeit und Erfahrung, der er und seine Dichtung entspringen, wohl in die Abstraction aber nicht zur Idealität erheben kann; auf jenem Boden jedoch ist er wie Antäus, je mehr er darauf stampft, desto stärker wird er.

In der „Kritik der Frauenschule" erschien auch ein Herr Lysidas, ein Schöngeist, Poet, halbgelehrt, und es hieß allgemein in Paris, Molière ziele damit auf einen jungen, talentvollen Mann, Boursault, der, durchaus ehrenwerth, als einmal sein Feind Boileau sich in Geldverlegenheit befand, ihm seine Börse brachte. Wahr oder nicht, die Beleidigung reizte den schuldlos Angegriffenen, und die Schauspieler im Palast Burgund ließen eine Komödie von ihm ankündigen: „Das Bild des Malers oder Gegenkritik der Kritik der Frauenschule" — ein Titel, wie auf Schrauben gedreht! Und nicht genug; als Molière eines Tages im Vorzimmer zu Versailles des Königs wartete, kam der Herzog von La Feuillade lachend, mit offenen Armen ihm entgegen. Der Dichter neigte ein wenig den Kopf vor dem vornehmen Herrn; der aber ergriff ihn mit beiden Händen und rieb sein Gesicht gegen die Metallknöpfe seines Rocks, daß es blutete und sagte nur: „Sahnentorte, Molière, Sahnentorte!" Denn in dem „Marquis", der nur dies eine Wort wider die „Frauenschule" vorzubringen wußte, glaubte er sich zu erkennen. Auch eine Art der Kritik, wie der Adel und die Offiziere von Frankreich bis auf den heutigen Tag sie lieben. Wenn etwas, so mußte diese rohe, verwegene That, in seinem Palaste begangen, Ludwig XIV. bestimmen, auch dem Dichter Rache und Bestrafung der Beleidiger zu erlauben. Noch nicht war

Digitized by Google

der Adel dem jungen König „eine heilige Körperſchaft", wie in dem Ausgang ſeiner Herrſchaft, noch gedachte er der Unruhen der Fronde und haßte wie Richelieu und Mazarin jeden Ausbruch ariſtokratiſchen Uebermuths. Und ſo wiederholte ſich denn am 21. October 1663 im Schloß von Verſailles die Rache des Apollo gegen Marſyas. Molière und ſeine Geſellſchaft erſchienen wie zu einer Generalprobe auf der Bühne; noch iſt nichts geordnet, Koffer und Kiſten ſtehen umher. Plaudereien hinüber und herüber. „Ach", ſagt Mademoiſelle de Brie, „ich habe gehört, Sie wollten eine Komödie gegen die Schauſpieler im Hôtel Burgund ſchreiben; wie iſt es damit?" Und Molière fängt an, ſie nach einander zu copiren. Unwillkürlich fallen mir die Schauſpielerſcenen im „Hamlet" ein, aber während Shakſpeare von der Satire bis zum Ideal vorgeht, wie es Hamlet verlangt, bleibt Molière in der Parodie, in dem Tadel des Unnatürlichen; kein Wort wie jenes: „ſie ſind der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters" gelingt ihm. Kommen darauf die Marquis, die Hofleute, die Damen — bis ſie in einem Strom von Scherz und Spott, unter der Laſt ihrer eigenen Lächerlichkeit und dem „Plaudite!" des Königs zu den Zuſchauern verſinken, und Auge in Auge ſich wieder gegenüberſtehen Dichter und Fürſt, ſie allein aufrecht und die ſiegreichen Waffen ſchwingend, Molière ausruft: „Ihnen, Monſieur Bourſault, wäre es zu viel Ehre, vor dieſer erlauchten Verſammlung verſpottet zu werden. Fort mit allen Kritiken und Antikritiken! Gern überlaſſe ich euch meine Werke, meine Geſtalt, Miene und Rede; wohl euch, wenn ihr damit das Publikum unterhalten könnt! Was mir ſonſt noch bleibt, ich bitte, daran

Digitized by Google

rührt nicht! Sie vor Allen nicht, Monsieur Boursault! Da habt ihr meine ganze Antwort!"

Ganz ohne Narben kam noch Keiner aus solcher Schlacht, und wie der Sieg werden auch jene Verse unvergeßlich bleiben, die Molière schildern, wie er den Cäsar spielte, „mehr Lorbern um die Perrücke, als um einen Schweinskopf von Mainz, das Haupt nach hinten geworfen, die Füße wie eine Parenthese, die Rede vom beständigen Husten unterbrochen." Doch der Kampf war beendigt, der Marquis die ständige Figur des Lustspiels geworden, wie „die betrügerischen und närrischen Diener in der alten Komödie"; wenn Molière dem König für seine Pension dankt: „kleide dich, o meine Muse," sagt er, „als Marquis, dreißig Federn auf dem Hute, so klopfe an die Thür des königlichen Herrn!" Es ist ein eigenthümlicher Zug in ihm, seine Gestalten, die er zuerst nur in schroffen, rohen Zügen, wie mit Kohle hinwirft, allmählig auszuführen, immer zu den alten Entwürfen zurückzukehren, aus der Lustigkeit der Posse zu den Auseinandersetzungen der Charakterkomödie zu gelangen; es streiten in ihm Dichter und Philosoph, und ihre Einigung vollzieht sich erst nach langen, mühevollen Studien. So erreichen auch der „Marquis" und die „Précieuse" ihre Vollendung als Typen erst in dem „Menschenfeind" (1666) und den „Gelehrten Frauen" (1672).

Von den Plätzen, der Straße und dem Theater sind wir in das Boudoir junger, liebenswürdiger Frauen getreten. Ein gedämpftes Licht überall, Gobelintapeten an den Wänden, eine kokette Anmuth in allen Geräthschaften, den Nippsachen auf den Tischen, den geschwungenen Lehnen der Sessel. Die Handlung beider Komödien

Digitized by Google

entbehrt jeder Verwickelung, jedes romantiſchen Zufalls; nicht die Dinge und ihre Irrungen löſen ſich, nur die Menſchen ſuchen in der gegenſeitigen Entfaltung ihres Weſens Abſchluß, Ausgleichung, Harmonie zwiſchen ihrer Beſonderheit und dem Allgemeinen zu gewinnen. Wie falſch Jean Jacques Rouſſeau darum den „Menſchenfeind" gefaßt, liegt Allen klar; nicht die Tugend an ſich wird verſpottet, noch das Laſter gekrönt, ſondern die ſtarre, einſeitige Tugend, die in der Welt, wie ſie iſt, nur Störungen und Irrungen hervorruft, flüchtet in die Einſamkeit zurück, aus der ſie nie hätte hervortreten ſollen, denn was will ſie in der Geſellſchaft? Sie verliert über dieſen verhängnißvollen Irrthum, an ihren Werth zu glauben, Liebe und Gut, aber ihre Ehre nicht; und mit ihrem Verſchwinden tritt in dem Bündniß Philint's und Eliante's eben jene harmoniſche Weltordnung, das Ziel menſchlichen Strebens, ein, natürlich wie es der Dichter begreift, eine Apotheoſe der Reifröcke, Spitzenmanſchetten und Allongeperrücken. Alceſt iſt nicht ſo ſtimmungsreich, leidenſchaftlich wie Shakſpeare's Timon; dem wird das Vertrauen zu den Menſchen, die Freundſchaft und jene Neigung zum Geben, worin ſein Selbſt aufgeht, mit einem Schlage zertrümmert; er erkennt die Menſchheit fortan allein in ihrem roheſten, wildeſten und elendeſten Verlangen nach Gold, in der Begierde des Genuſſes; Alceſt erfährt nur die alltäglichen Wandlungen des Geſchicks, Untreue einer Geliebten, die Falſchheit der Freunde, das Hervorragen des Seichten und Schlechten, Molière's eigenes Schickſal; er iſt nicht mehr, wie wir alle, ein Narr des Glücks; und wenn er in dieſer entſittlichten Geſellſchaft den römiſchen Cato ſpielen will, wird noth-

Digitized by Google

wendig seine That und sein Wort, so ehrenwerth sie an sich sind, im Schimmer der Thorheit erscheinen; nicht ihr Wesen, der Reflex auf ihre Umgebung macht sie dazu. Traurig! ruft ihr aus; kläglich genug, aber so ist das Leben, die Welt; hab' ich, Molière, es jemals anders erfahren? Und wenn einer dagegen eifern wollte; würdet ihr nicht zuerst sagen: „ein Narr, ein Narr!" nicht mit Philint zu ihm sprechen:

„Der alten Zeiten große, strenge Tugend
Verletzt des Tages Sitten und Gewohnheit
Und fordert ein vollendetes Geschlecht.
Beug' dich dem Zeitgeist ohne Widerstreben,
Denn eine Thorheit ist es, keiner gleich,
Sich mit der Weltverbesserung zu müh'n —"

würdet ihr nicht?

Damals wie noch jetzt forschte man nach den Originalen der Gestalten in dieser Komödie und fand sie in den Männern und Frauen des Hofes. Mit welchem Rechte? Eine Frage, die schon darum ungelöst bleibt, weil es immer Alceste, Celimene, Philint und Acaste geben wird. Wie das Gesicht jedes Sterblichen den einen oder andern Zug hat, der nicht ihm allein, sondern einer Familie angehört, so auch seine Seele. Ich suche lieber ihre Urbilder in ihm, in den Frauen seines Hauses. Und ist Celimene, die gern Anbeter und Ritter um ihren Sessel versammelt, in ihrer geistvollen, anziehenden Weise nicht durchaus Armande Molière, wie die Zeitgenossen, er selbst sie uns vorführen? Witzig, satirisch nennt er sie immer, und falsch und treulos war sie, weit über Celimene hinaus! Es giebt einen Mythos ihrer Schuld, eine Sage von „hinter

Digitized by Google

den Couliſſen", die uns erzählt, daß ſich ſeit Jahren Molière und Armande nur noch auf der Bühne ſahen; welche Bedeutung mußte da das Wort Alceſt's und die Grazie Celimenens haben! Denn ſchön iſt ſie, trotz alledem, eine duftige, volle Roſe; ſpielt mit ihr, küßt ſie, aber verliert euer Herz nicht darüber! In ihr iſt nichts „als Uebermuth und Flatterſinn." Und ſo gäb' es keine Würde, keine fleckenloſe Tugend unter den Frauen? Doch, da iſt ſie — Eliante, Elmire, Henriette, immer iſt es Katharine de Brie, ſie die Einzige.

Im „Menſchenfeind" zerbricht die römiſche Tugend, nicht ohne tragiſchen Ausklang, an den Ordnungen der Welt; in den „Gelehrten Frauen" ſcheitert die geſchminkte an der wahren Weiblichkeit. Das Haus Chryſale's iſt ſo verwirrt, wie nur je Molière eines geſchildert. Die Gattin, Philaminta, führt das Scepter — „wenn ich mit ihr ſchelten würde", ſagt der Gemahl, „hätte ich acht Tage Qual und Noth." Gelehrte und Poeten gehen aus und ein, denn Philaminta und Armande, die älteſte Tochter, opfern den Muſen, und eine Magd wird fortgeſchickt, weil ſie ein Wort gebraucht, das Vaugelas aus dem Gebrauch der guten Geſellſchaft verbannt hat. Mit der kalten Grauſamkeit eines großen Dichters gegen die Irrthümer des Geiſtes führt Molière den Abbé Cotin, einen immerhin gelehrten und vielgeſchätzten Akademiker, als Triſſotin auf die Bühne; es iſt der Metaphraſt des „Liebeskummers", jetzt mit zierlichem Pinſel vollendet. Fort mit ihm, geſchunden wie Marſyas! Die wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen, das kunſtſuchende Gefühl der Frauen, gnadenlos werden ſie verdammt. „Wenn die Frau," ruft Chryſale in ſeiner derben Roheit, „Hemd und Hoſe

Digitized by Google

unterſcheiden kann, weiß ſie genug!" Und Clitander überſetzt dieſe Meinung nur in die feinere Sprache des Geliebten: „Eine Frau ſoll von allem ein leichtes Wiſſen haben, aber ihre Wiſſenſchaft nicht ihre Leidenſchaft ſein." Gegen dieſen Mann und ſeine unwiderſtehliche Logik, was vermag die leichte, flüchtige, ideale Welt Artenicens! Und nun erreicht ſein Keulenſchlag auch ihre Anſchauung der Liebe, ihre „Karte der Zärtlichkeit", die in den Kreiſen der Précieuſen als die einzig authentiſche Schilderung des Liebesreiches galt. Denn hier liebt man nach der Methode; wie auf einer Landkarte die Straßen, ſo ſind hier die Wege der Liebe vorgezeichnet, auf denen du nach jahrelangem Wandeln, wie der Herzog von Montauſier ſieben Jahre um Julie d'Angennes geworben, zum Beſitz der Geliebten gelangſt. Allein wie unter den falſchen Herzen in der Geſellſchaft des „Menſchenfeindes" edle, liebende ſich zeigen und in ihrer Vereinigung den endlichen Sieg der „gemäßigten" Tugend verheißen, ſo tritt auch den Irrungen des Gefühls ein ſinniges, verſtändiges Ideal entgegen: die jüngere Tochter Philaminta's, Henriette. Nicht mehr in der erſten Blüthe der Jugend, über zwanzig Jahre hinaus, wie Eliante, iſt ſie Hebe und Minerva zugleich; von der einen borgt ſie die Weisheit, die kluge, gewinnende Rede, von der andern die Anmuth, das feingeſchnittene, liebliche Geſicht. Zurückhaltend, ſchüchtern, verbirgt ſie ſich wie ein Veilchen; ihr Geiſt denkt nicht richtiger, als ihr Herz edel fühlt. Wie ſüß und warm entſchuldigt Eliante die Blindheit der Liebe, wie großherzig will Henriette dem Geliebten entſagen, als ihre Hand ihm nicht das Vermögen ſchenken kann, das er von ihr hoffen durfte! Dieſe keuſchen, von keiner

Digitized by Google

Leidenſchaft ergriffenen Geſtalten bewegen ſich in feinſter Sitte, in edelſter Mäßigung; ſie ziehen nicht mit zauberiſcher Gewalt an, aber ſie gewähren Ruhe, Vertrauen; dem Gequälten iſt ihr Herz ein Aſyl, ihre leis von Melancholie berührte Sinnigkeit tröſtet, ſo mild, wie Katharinens Mund einſt Molière's Gram.

Noch ein Blick ſei indeß auch den Feinden gegönnt. Aus den ſtolzen Angreifern der „Frauenſchule" ſind beſiegte Sklaven geworden, die im Schauſpiel in goldenen Ketten einhergehen, mehr als ein bezwungener König, mehr als eine gefangene Fürſtin. Acaſt und Oront, der eine ein übermüthiger, eitler Thor, prahlend mit ſeiner Geburt, ſeiner Schönheit, ſeinen Bändern; der andere noch eingebildeter auf die Verſe, die er dichtet, gleichen doch in ihrer äußeren Erſcheinung in nichts mehr jenen lächerlichen Marquis, welche ſonſt Galerie und Parterre erheiterten; im Gegentheil, dem Sonett des Oront hat das Publikum jubelnd zugeſtimmt. Madelon und Cathos haben ſich in Armande verwandelt, deren Schwärmereien und Irrthümer nicht ganz den Reiz des Schönen entbehren, die ſelbſt trotz ihres falſchen Gefühls das Weſen der Liebe zuweilen tiefer berührt als Henriette. „Wie ſeltſam", ſagt ſie zu Clitander —

„Wie ſeltſam lieben Sie! Die ſchöne Seele
Wird nicht in ird'ſchen Flammen ſo entbrennen.
Denn nicht die Sinne weckten ihre Liebe,
Das Herz will mit dem Herzen ſie vermählen."

Worte, die eben nicht zu Molière's Herzen gehen. Daran fehlt freilich viel, daß Armande aller Thorheit bar wäre, aller Fehler des Charakters, wie das Ideal Henriette,

Digitized by Google

und daß der Schluß der Mutter, wenn Armande den Geliebten verliert:

„Dir nehm' ich nichts und du wirst nicht geopfert,
Du hast die Zuflucht der Philosophie,
Um mit zufried'nem Aug' ihr Glück zu sehen —“

nicht das Gelächter der Zuschauer über die arme Philosophin heraufriefe. Alles verkündet die geschlagene Schlacht. Es ist in Molière etwas von jenen erlauchten römischen Senatoren, welche mit den griechischen Sklaven in ihrem Hause freundlich verkehren und nur hier und dort mit leisem Lächeln und erhobenem Finger ihre Söhne auf die Wunderlichkeiten jener hinweisen, als auf Vorbilder, die sie zu meiden hätten.

Die wandellose Gunst des Königs, die mehr als einmal der Hingebung der Freundschaft glich, hatte die Stellung Molière's, sein Leben, sein Haus geändert. Kein Herzog von La Feuillade wagte es fortan, ihn zu beleidigen, sondern es kommt wohl, wie man erzählt, der Erzieher des Dauphin, der Herzog von Montausier, im Vorsaal des Theaters ihm entgegen und dankt ihm, daß er in der Schilderung des tugendhaften Alceste einen und den andern Zug verwebt habe, der an ihn selbst erinnern könne. Im Landhause des Dichters zu Auteuil findet sich oft eine ebenso vornehme als geistvolle Gesellschaft zusammen; der Marquis von Vivonne verschmäht es da nicht, an Molière's Seite zu sitzen. Wie erklärlich ist es, daß jene ihm eingeborene Vorliebe für Pracht und Glanz sich immer mehr in ihm entfaltet; mäßig und durch seine Brustkrankheit zur einfachsten Nahrung gezwungen, nimmt er nur an den Gesprächen, nicht an

Digitized by Google

den Gelagen seiner lustigen Freunde Theil; Chapelle, Boileau bildeten stets, Racine und La Fontaine eine Zeitlang seinen Umgang. Hier entdeckt jeder ein ergiebiges Feld für Schwätzer und Anekdotensammler, und diese nichtsbedeutenden Erzählungen bilden denn auch meist in Molière's Lebensgeschichten den Kern. Wenn Jean Racine von Uzès seinen Verwandten und dem verhaßten Priesterkleide entronnen, ohne Geld und Freunde nach Paris kommt, wird Molière seine erste Stütze. Hier empfängt er Rath, Beistand, die Anlage zu seinem ersten Trauerspiel: „Die feindlichen Brüder", den Ausgang der Oedipussage, einen Stoff, den Molière in der Jugend selbst bearbeitet und zu Bordeaux aufgeführt haben soll; das Theater im Palais-Royal führt bereitwillig die Versuche des noch ungeübten Poeten auf. Den jungen Baron, den er — einen Knaben von elf Jahren — auf einem Kindertheater spielen sieht, nimmt Molière zu sich und erzieht ihn wie seinen Sohn. Ein Bild, das freilich nur aus so vereinzelten, kleinen Zügen zusammengesetzt, doch in dem Spiegel seiner Dichtungen aufgefaßt, eine große Anschauung dieses Mannes giebt.

Nein, er war nicht der Narr des Königs, mit besserm Titel und Privilegium, sondern eine edle, künstlerische Natur, in der sein wunderbares Talent für die Posse in Wort und Handlung nur die eine Seite bildete. Man bedenke auch, daß nicht umsonst in den Beschreibungen jener prächtigen Zauberfeste zu Vaux, Versailles, Chambord neben dem Namen des „größten Monarchen der Welt" der eines Theaterdirectors stehen konnte; daß es nicht so durchaus werthlos war, für die Unterhaltung und das Vergnügen des Mannes zu arbeiten, der allein in

Digitized by Google

Frankreich den „Tartüffe" aufrecht hielt. Das wäre nun gewiß das ſeltenſte Geſchick eines Hofdichters geweſen, wenn den Werken, die Molière für das Vergnügen des Königs dichtete, ſich kein Zwang des Befehls, kein Widerſtreben des eigenen Genius anmerken ließe. Allein ungerächt trugen die Muſen noch nie Feſſeln, und wenn in vierzehn, in acht Tagen eine Komödie für Verſailles geſchrieben, eingelernt und aufgeführt ſein mußte, behielten ſie oft kaum die Zeit, ihre Gewänder in harmoniſche Falten zu ordnen oder die goldbeſetzten Sandalen anzuſchnüren. Mit nacktem Fuße treten ſie auf die Bühne, wie in der „Prinzeß von Elis" (1664), einer traurigen Nachahmung von Moreto's „Trotz wider Trotz", in der nur der erſte Akt und eine Scene des zweiten in Verſen, das Uebrige kaum mehr als eine italieniſche improviſirte Komödie iſt. Zuweilen befiehlt der König den Muſen, dies oder jenes Kleid anzulegen, wie er nun gerade ſeine Geliebte als Hirtin oder im mauriſchen Schmuck im Tanze ſehen will; ja, er tritt wohl wie Apollo, den er ſo gern in Maskeraden vorſtellt — iſt er doch ſelbſt noch der aufſteigende, jugendliche Sonnengott Frankreichs —, in ihre Mitte und giebt ihnen ein Thema zur Ausführung. So entſtehen „Melicerte" (1666), „Der Sicilier oder die Liebe als Maler" (1667), „Die prachtliebenden Freier" (1670). Schon auf halbem Wege eilt die Erfüllung dem Wunſche des Herrn entgegen, freilich nicht immer in ſo anmuthiger und zarter Form, wie in der „Liebe als Maler", in der Louiſe de La Vallière als Maurin tanzt und mit dem Veilchenduft ihrer Erſcheinung auch die Komödie erfüllt. Denn der Geſchmack des Hofes, ſo leidenſchaftlich ihn auch Molière wieder und wieder

Digitized by Google

vertheidigt, noch in den „Gelehrten Frauen", wo Clitander „seinem Geist und richtigem Sinn alles pedantische Wissen vorzieht", erweist sich in Wahrheit doch wilder und roher als der des großen Publikums. Die Sage hat den Irrthum verbreitet, Molière hätte, um seinen ernsten Komödien bei der Menge Eingang zu verschaffen, seine Zuflucht zu den Possen nehmen müssen; die Forschung ergiebt im Gegentheil, daß der „Menschenfeind" einundzwanzig mal in ununterbrochener Folge, ohne Zugabe einer andern Komödie, das Theater im Palais-Royal füllte, und — merkwürdig genug — daß alle Possen Molière's, zwei ausgenommen, zuerst in königlichen Sälen, von erlauchten Zuschauern beklatscht wurden. Vielleicht ist in Molière's gesammter Dichtung diese lärmende bacchantische Fröhlichkeit, dies wilde, höhnische Gelächter der bedeutendste, sicher der ursprünglichste Zug; der Schluß des „Bürgerlichen Edelmanns" und des „Eingebildeten Kranken" mit ihren Maskeraden, türkischen Ceremonieen, dem Aufzug und der Orgie der Aerzte, wo im wilden Taumel der Instrumente und Gesänge, dem Zerschlagen der Gläser, der Trunkenheit der Festgenossen die ganze Welt im bachischen Jubel, in einem tollen Tanz sich zu schwingen und zu wiegen scheint, haben einen Anklang an Aristophanes, wenn sie auch nicht seine Hoheit und seinen phantastischen Zauber in Vögel- und Wolkenchören erreichen. Und nicht minder gewiß ist es, daß sein vortreffliches Spiel in diesen Komödien ihm vor allem den Namen des französischen Roscius einbrachte, daß Gesicht und Haltung ihn zunächst zu der Darstellung solcher carricaturähnlichen Gestalten befähigten. Welche innerlichen Erfahrungen und Wandlungen ihn aus dieser allumfassenden Lust und Freude

Digitized by Google

zu der melancholiſchen Lebensanſchauung ſeiner ſpätern Tage, ſeiner beſten Komödien hinüberleiteten, den anfangs nur wenig bemerkbaren Zug ſpöttiſcher Bitterkeit immer ſchärfer ausprägten, wer will es zu entſcheiden wagen? Wie der alte, latiniſche Gott hat er zwei Geſichter; das eine wendet ſich lachend zu dem jugendlichen, ſelbſt noch lachenden Fürſten, das andere ſchaut ernſt über die Maſſen des Volks in die Zukunft hinein. In den Dingen, in der Welt liegt eine namenloſe Verzweiflung, die Molière's Lachen niemals ganz überwindet; ihr Schatten wandelt neben den Fröhlichſten dahin, es iſt der Todtenkopf bei römiſchen Feſten, und der Weiſeſte kann nur, ſeinen Wünſchen und den Täuſchungen des Glücks entſagend, durch ſolch' Opfer die neidiſchen Götter verſöhnen. Das Leben iſt Trödel, die Sitte ein Wahn, aber laßt dieſe Erkenntniß nicht laut werden, beugt euch, entſagt; wehe, wer ein eigenes Weſen und Sein beanſprucht, er fällt in Sünde und Schuld.

Darum, als Boileau ihm nach dem Erfolg des „Menſchenfeindes" Glück wünſcht, ſagte er ſelbſtbewußt: „Sie ſollen noch ganz andere Dinge ſehen!" Freilich, noch ganz andere Dinge, wenn der komiſche Dichter als Philoſoph für die Welt, als Sittenlehrer betrachtet und in dieſer moraliſchen Stellung die tiefſte Wurzel ſeines Weſens geſucht wird; denn in künſtleriſcher Vollendung hat er niemals den „Menſchenfeind" übertroffen, kaum mit den „Gelehrten Frauen" erreicht. Doch er trägt einen Pfeil im Köcher, den gefährlichſten, der je von ſeinem Bogen geſprungen und der das mit den Pfeilen Apollo's gemein hat, daß er niemals, an keinem Orte ſein Ziel verfehlen kann — es iſt die Komödie vom „Tartüffe."

Digitized by Google

In den Abendſtunden des 12. Mai 1664 erſchienen auf einem Gartentheater in Verſailles, mitten in jener glänzenden Feſtwoche, wo der Adel Frankreichs unter den Namen und in der Rüſtung von Arioſto's Helden, der König als Paladin Roger voran, ſich um das „Veilchen von Fontainebleau," Louiſe de La Vallière drängte, nach einer glänzenden Lotterie und einem Ringſtechen zwiſchen Olivier und Guido dem Wilden, die verſtändige Elmire, der bethörte Orgon und er, Herr Tartüffe, le pauvre homme. Gab es je größere, unvermitteltere Gegenſätze? Was konnte dieſen ritterlichen Edelleuten, dieſen heitern, ſcherzenden, koketten Damen in ihrer damaligen Stimmung thörichter und des Lachens werther erſcheinen, als die Mienen, Geberden und Worte eines „falſchen" Frommen? Der Schönheit und Freude gegenüber wird ſelbſt die wahre Frömmigkeit, der Pietismus an ſich, nicht als Maske, ein verlorenes Spiel haben und immer als eine Irrung der Seele angeſehen werden. Und ich glaube mich nicht zu täuſchen, wenn ich dies auch für Molière's Meinung halte. Durfte er, der die römiſche Tugend, als im Widerſpruch mit der Geſellſchaft, aus ſeiner Welt verbannt hatte, die ſelbſt aufrichtig gemeinte Frömmigkeit darin dulden? Eine wie die Andere machen den Menſchen ausſchließlich und wiegen ihn in den Wahn, ſich für anders und beſſer als ſeine Umgebung zu halten; ſo verfallen Alceſt wie Orgon mit Recht dem Fluch der Thorheit. Es galt nur die Probe, wie der König, die Gewalten im Staate, das Volk dies neue Urtheil des kühnen Poeten aufnehmen würden. Denn daran kann nicht gedacht werden, daß bei dem Streit, der ſich gleich erhob, auch der erbittertſte Gegner die Heuchelei vertheidigt oder

Digitized by Google

die gerechte Strafe des Tartüffe beklagt hätte; die Frage war rein und klar: Was bedeutet die Devotion in der Gesellschaft? Und ich finde, daß auch Bourdaloue sie in diesem schärfsten Sinne gefaßt, wenn er von der Kanzel herab ruft: „Die Heuchelei wollten sie treffen und sie brachten auf das Theater, ihn dem öffentlichen Spotte preisgebend, einen eingebildeten oder selbst, wenn ihr wollt, einen wahren Scheinheiligen und kehrten in seinem Mund und Wesen die heiligsten Dinge, die Furcht vor Gottes Gericht, den Schrecken der Sünde, Handlungen, die an sich die preiswürdigsten und christlichsten sind, zur lächerlichsten Thorheit um. Verdammungswürdige Erfindungen, um die Frommen zu erniedrigen, um sie alle verdächtig zu machen, um ihnen allen den freien Muth zu nehmen, sich für die Tugend zu erklären!" Wahrlich, das heißt den Kampf um den „Tartüffe" durchaus mißverstehen, wenn man nur Heuchler, die sich getroffen fühlten, fanatische Priester und gottselige Frauen in die Schranken gegen Molière treten läßt.

Wie gesagt, die Frage war gestellt und nach dem ersten Beifallssturm, der die drei ersten Akte — sie allein spielte man zu Versailles — begleitete, nach beendigtem Feste forderte sie die Entscheidung des Königs. Es ist kaum ein Zweifel, daß im Grund seiner Seele Ludwig XIV. in jenen Tagen mit seinem Dichter übereinstimmte. Jung, feurig, leichten Sinns verletzte er mehr als eine Pflicht, welche nicht die Strenge der Frömmigkeit allein, sondern die Gesetze der Sitte ihm auferlegten; für ihn sprachen jene Verse, worin Dorine die tugendhafte, scheinheilige Orante schildert, wie sie, alt geworden, vom Reiz der Schönheit und ihren Verehrern verlassen, zu Gott flüchtet,

Digitized by Google

zur Verleumdung der andern, nur allzu deutlich und mochten ihn an die Herzogin von Noailles erinnern, die das Fenſter ſeiner Geliebten vergittern ließ. Wen traf denn die Komödie des „Tartüffe" vor allen? Seine Feinde die Frondeurs, das reiche, parlamentariſch geſinnte Bürgerthum. Fromm geworden, in den herben, faſt grauſamen Lehren des Janſenius von der Gnadenwahl gegen die Entſittlichung der Zeit eine Schutzwehr findend, ſtrengſten Bußübungen hingegeben, von der Herzogin von Longueville bis zum ärmſten Schreiber des Parlaments herab, ſetzt die Fronde ihren Kampf wider das abſolute Königthum in dieſem Kleide fort; ſie predigt nicht mehr Freiheit, ſondern Sitte; nicht mehr Volksherrſchaft, ſondern ein Gottesreich. Und ſo wiederholt ſich in Molière's Leben der Streit Shakſpeare's gegen die Puritaner. Der Hof der Eliſabeth und des erſten Stuart war nicht feſtreicher und ſündenvoller als der Ludwig's XIV., die Janſeniſten nicht mäßiger in ihren Bannſprüchen als die Puritaner. Gleiche Stellungen, gleiche Feindſchaften; was hätte der König gegen den „Tartüffe" einwenden wollen? Er redete die Sprache ſeines Herzens — und im äußerſten Falle, war nicht Cleanth da, der kluge, vortreffliche Schwager Orgon's? Cleanth, der ſo herrlich und geſchickt die Liebe zu Gott und zur Welt zu vereinigen wußte! Nach dieſer Seite hin ein lebendiges Bild Ludwig's, nur eins war vergeſſen, daß er der Sohn einer ſpaniſchen Mutter, Anna's von Oeſterreich, einer Dame, der es jetzt in ihrem ſchmerzensreichen Alter mit der Beſchaulichkeit, frommen Handlungen und Betrachtungen etwas Ernſtes und Ehrwürdiges war. In Ludwig's Seele ſchlummerte die Reue, die Furcht vor dem Tode nur; zu früh für

Digitized by Google

seinen Ruhm und das Heil Frankreichs sollte es bald Allen offenbar werden. Diese Stimmung weckten die Mutter, die Gattin in ihm, alle, welche die neue Komödie für gottlos erklärten, sei es in wahrer Ueberzeugung, sei's, weil sie sich getroffen fühlten, wie Molière keck behauptete; und so verbot der König die öffentliche Aufführung des „Tartüffe", obwohl er, bemerkt der officielle Bericht der versailler Feste, „die gute Absicht des Dichters anerkannte." Molière selbst mag weiter erzählen: „Gewiß, diese Unterdrückung meiner Komödie war für mich ein harter Schlag, ein Unglück, welches nur die Worte Eurer Majestät" — es ist ein Schreiben an den König, das ich anführe — „milderten, und ich glaube, daß Sie mir jeden Grund zur Klage nahmen, da Eure Majestät erklärte, nichts Böses in meinem Lustspiel zu finden." Eine Zeitlang, vom Mai bis zum August, ist der „Tartüffe" auch wirklich wie verschollen, nirgends eine Spur von ihm. Ich denke, die Annahme ist nicht zu kühn, wenn man seine Vollendung und eine entscheidende Umwandlung in ihm in diese Monate der Waffenruhe setzt. Bis zu dem Schluß des dritten Acts gehört „Herr Tartüffe" in Glaubenssachen keiner Partei an; Geberden, Aussprüche, die Winke seiner Augen: sie sind die bekannten Rüstzeuge aller Scheinheiligen, hüben wie drüben; viel schärfer deuteten Orgon, seine Mutter, Cleanth auf den Jansenismus hin. Plötzlich, im vierten Act, ändert sich das Bild, wie unter einem andern Lichte gesehen — Tartüffe wird Jesuit. Anfangs hat er zu Elmiren gesagt: obgleich er fromm wäre, hörte er nicht auf, Mensch zu sein, sie möchte seine Leidenschaft mit irdischer Hinfälligkeit entschuldigen; jetzt kennt er wie einer die berufene Casuistik

Digitized by Google

jesuitischer Beichtstühle, unterscheidet in der Sünde die Neigung des Willens zu ihr von der willenlosen Hingabe des Fleisches an sie; die Oeffentlichkeit des Vergehens ist ihm das Strafbare, nicht die That; ja zuletzt wird er Orgon durch das Verschweigen der Wahrheit zu einem Meineid verleiten wollen. Das sind genau die Dinge und Anschauungen, wogegen die Jansenisten und Blaise Pascal voran in seinen Briefen geifert; Molière's Komödie setzt sie nur in Handlung. Daß seine Zeitgenossen sie nicht anders auffaßten, beweist eine Stelle aus einem Briefe Racine's, in dem von einer jansenistischen Dame erzählt wird, die den „Tartüffe" wegen seiner Verspottung der Jesuiten lesen wollte. Dies geschah im Ausgang des Augustmonats; am 25. September sah der König bei seinem Bruder, dem Herzog von Orleans, zu Villers-Coterets noch einmal die drei ersten Acte; am 29. November wurde zu Nancy, vor dem Prinzen von Condé „Tartüffe" bis zum Schluß aufgeführt. Nun wurden Molière und seine Komödie für jede vornehme Gesellschaft eine Art nothwendiger Leckerbissen; überall gelesen, besprochen, blieb sie doch für die Schaubühne verboten. „Die Menschen," sagt euch die Vorrede, „welche mein Lustspiel verspottet, haben keinen Scherz verstanden und nur allzu gut gezeigt, daß sie in Frankreich mächtiger sind als die Marquis, die gelehrten Damen und alle Doctoren zusammen."

Doch sollte er schweigen? Es handelte sich für ihn in diesem Streit um das Höchste, um seine Ehre, um sein Censoramt, und kein Römer konnte diese Pflicht des Berufs je höher fassen. Er schreibt dem König: „Die Pflicht der Komödie ist es, die Menschen durch ihren

Digitized by Google

heitern Scherz zu beſſern, und ich in meinem Amte glaubte nichts Beſſeres thun zu können, als durch komiſche Schilderungen die Laſter meines Jahrhunderts anzugreifen — da dacht' ich allen ehrlichen Leuten Ihres Königreiches keinen geringen Dienſt zu erweiſen, wenn ich die Scheinheiligen auf die Bühne brächte, dort ihre einſtudirten Mienen und Fratzen, all' die heimlichen Betrügereien dieſer Falſchmünzer der Frömmigkeit, ihre nachgemachte Heiligkeit zur Schau ſtellte." Ein Mann wie von Erz, dem das ſchöne Wort des Horaz von dem „gerechten und in ſeinem Vorſatz unbeugſam treuen Mann" auch zur Lobrede dient. So oder ſo, er mußte gegen die Scheinheiligen vorgehen.

Die ſpaniſche Sage von Don Juan war auf allen Theatern in Paris eingebürgert und gern geſehen; ſie benutzte Molière zu ſeinem Zweck. Unter ſeiner mächtig geſtaltenden Hand fügt ſich willig auch der härteſte Stoff zu neuen und ungewohnten Formen. Don Juan, den der alte ſpaniſche Poet Tirſo de Molina ſo gut mit dem Beinamen „Spaniens Generalverführer" bezeichnet hatte, verwandelt ſich in einen grübelnden Freigeiſt, dem weit mehr die letzten Fragen über Gott und Welt als das friſche Genießen des Daſeins das Herz berühren. Wie kalt und froſtig klingen die eiſigen Schlüſſe und Gedanken dieſes Don Juan gegen die brauſende Leidenſchaft, den tollen Champagnerrauſch ſeines ältern ſevillaniſchen Urbildes! Wenn irgendwo, ſo hat ſich hier Molière's beſchränkte Begabung offenbart; zu philoſophiſch, zu kühl von Sinn und Verſtand, um das Wunder des ſteinernen Gaſtes ſelbſt in der Dichtung für möglich zu halten, läßt er es zu einem Schlußtableau herabſinken, „wodurch

Digitized by Google

er" — wirft ihm wieder der Prinz von Conti vor — „seine gotteslästerliche Komödie zu rechtfertigen behauptet und auffliegende Raketen zu Dienern der göttlichen Rache macht!" In dem „Steinernen Gast" (1665) ist alles, bei vortrefflicher Charakteristik unharmonisch, abstoßend, als ob ein Meister in eigensinniger Laune Tanzlieder und Requiems wild durcheinander auf verstaubtem und verstimmtem Klavier vortrüge. Neben der edeln, selbst im Leichtsinn und Irrthum anziehenden Gestalt des spanischen Hidalgo der gefräßige, trunkene Diener Sganarelle, der eben so viele Sprichwörter wie Sancho Pansa verschwendet und durch seine grotesken Späße und Betheuerungen die Thorheit des Glaubens wider seinen Willen predigt; der Kaufmann, der die Bezahlung seiner Rechnungen fordert und den der stolze Tenorio mit einer Frage nach dem Befinden seines Hündchens bethören und besänftigen muß. Allein was kümmert uns und Molière in diesem Augenblicke die Poesie? Die Scheinheiligen haben ihr Lager verlassen und stehen gerüstet wider ihn; wohlauf denn, da habt ihr den Krieg! „Woran glaubt ihr, Herr?" fragt Sganarelle. „An den Himmel? An die Hölle, den Teufel und das jenseitige Leben?" Kopfschütteln und wieder Kopfschütteln. „So sagt, was glaubt ihr?" Don Juan antwortet: „Ich glaube, daß zweimal zwei vier sind" — könnte euch Voltaire etwas Schärferes sagen? Hienieden ist nichts sicher, als die mathematische Wahrheit. Und wenn er einem Bettler begegnet, wird er ihm ein Goldstück anbieten, billig genug — für einen Fluch. „Eher sterbe ich vor Hunger," erwiedert der. „So nimm es nur, ich geb' es dir aus Liebe zur Menschlichkeit!" Menschlichkeit! Wie klingt dies Wort, bei solcher Gelegenheit gesprochen,

Digitized by Google

vor nun beinahe 200 Jahren, euch an? Es iſt ein Proteſt gegen die religiöſen Anſchauungen jener Tage, wie eine Profezeiung der unſrigen; ein Wort mit tauſendfachem Echo, hellklingend durch die Dragonaden und Cevennenkriege des großen Königs, die babyloniſchen Orgien der Regentſchaft in den Sturm der Baſtille, in den grandioſen Trommelwirbel und das vive la république hinein, als das Haupt des ſechszehnten Ludwig fiel. — Und noch mehr, Don Juan wird zu den Füßen ſeines Vaters einen Augenblick den Reuigen ſpielen und aufſpringend mehr die Zuſchauer, als ſeinen Diener anreden: „Die Scheinheiligkeit iſt ein Laſter nach der Mode und ſolche Laſter gelten für Tugenden. Welche wunderbaren Vortheile bietet ſie heutzutage dar! Die andern Fehler der Menſchen ſind der Rüge ausgeſetzt und Jeder hat die Freiheit, ſie offen anzugreifen; aber die Scheinheiligkeit iſt ein pribilegirtes Laſter, die mit der Hand allen den Mund ſchließt und in Ruhe eine nie verletzte Strafloſigkeit genießt.“ Und da ſollte ein kecker Schauſpieler kommen dürfen und ſie antaſten? Wie erklärlich war darum nach dieſem Kriegsmanifeſt der Rückſchlag! Das Begegniß Don Juan's und des Bettlers mußte von der Bühne verſchwinden, die Schriften gegen Molière werden immer maßloſer; nicht mehr mit Schwertern, mit parthiſchen, vergifteten Pfeilen wird geſtritten. „Ließ Auguſtus,“ wagt der eine dieſer Gegner zu erinnern, „nicht einen Schauſpieler ſterben, der des Jupiter geſpottet? Und verbot er nicht den Frauen, ſeine Komödien zu beſuchen, die züchtiger und keuſcher waren als die Molière's?“ Roullès, der Pfarrherr von St. Barthélemy, behauptet nun gar: daß ein Dämon in Molière menſchliche Geſtalt

Digitized by Google

angenommen und daß dieſer Gottloſe den Feuertod verdiene. Pfeile, die alle der Meduſenſchild der königlichen Gunſt auffängt, bevor ſie das bedrohte Haupt des Dichters erreichen; ja, als wollte ſie die Beleidigungen, die ihr Diener erduldet, gut machen, ſpricht ſie noch einmal laut für ihn. Die Geſellſchaft Molière's wird die „Schauſpielertruppe des Königs" und eine jährliche Penſion ihr zugeſichert.

Welch freien Blick, welchen feſten, unerſchütterlichen Muth Molière ſelbſt bewahrte, beweiſt am beſten der „Menſchenfeind," den er damals dichtete, und die Narrenſchlacht, die er wider die Aerzte begann. Krank, mit einem ſo unheilbaren Bruſtleiden, daß er oft monatelang die Bühne nicht betreten kann, das Herz voll Gram über die Treuloſigkeit Armandens, aber den Kopf voll muthiger, weit in die Zukunft wirkender Gedanken, wie gleicht er da jenem ſpaniſchen Grafen von Fuentes — es iſt ein Beiſpiel aus der Zeit — der ſich, gelähmt und gichtgeplagt, wie er iſt, auf einem Lehnſeſſel in die Schlacht von Rocroi tragen läßt und ſo ſtirbt auf zerſchmettertem Seſſel, mitten unter ſeinen erſchlagenen Bataillonen; wahrlich, auch ihm iſt ein ähnlicher Tod beſtimmt, nur ſollte er als Sieger fallen. Indeß fing Ludwig XIV. ſeinen erſten Krieg mit Spanien an, von dem er als Erbe ſeiner Gemahlin, der Infantin Marie Thereſia, die ſpaniſchen Niederlande forderte. Am 16. Mai 1667 hatte er St. Germain verlaſſen, am 5. Auguſt lag er im Zelt vor Dendermonde. Zu Paris befand ſich von allen Staatsgewalten nur eine, das Parlament, als an demſelben Tage Molière wider alles Erwarten den „Tartüffe" auf ſeinem Theater aufführte; plötzlich, überraſchend, mit

Digitized by Google

kühnstem Wagniß. Zwar trug „Herr Tartüffe" den Namen Panulph, einen breiten Kragen, Degen, Spitzen und Perrücke, die Komödie den bescheidenen Titel „Der Betrüger," aber im Grunde war es doch immer le pauvre homme, der gefährliche „Herr Tartüffe." Welchen Eindruck diese erste Darstellung ausübte, wir wissen es nicht mehr. Im Namen des Parlaments verbot der Präsident von Lamoignon — „der würdigste Unterthan und der tugendhafteste Mann, den ich kenne," so beurtheilt ihn Ludwig XIV. — die fernern Aufführungen schon am 6. August, und am 11. sprach der Erzbischof von Paris den Bann über alle aus, welche „die Komödie: der Betrüger, öffentlich oder im geschlossenen Kreise lesen, vorlesen hören oder aufführen sehen würden." Es war der gefährlichste Augenblick des Gefechts, und immerhin ist es merkwürdig zu sehen, wie Molière ihn bestand.

Am 8. August 1667 sandte Molière zwei Schauspieler, Lagrange und La Thorillière, zum Heer des Königs, der Lille belagerte. Sie brachten eine Botschaft — Bittschreiben kann man es kaum nennen — von ihm, dem Theaterdirector. „Eine Gewalt, welche Ehrfurcht fordern darf," schreibt er, „hat mein Stück verboten, und ich selbst habe in diesem Sturm keine andere Vertheidigung für mich gewußt, als zu sagen, Eure Majestät hätte mir gnädigst seine Aufführung gestattet." Es fällt mir nicht ein, Molière's Behauptung zu bezweifeln, aber eben so wenig glaube ich an die offen ausgesprochene Erlaubniß des Königs. Der Poet wird ein hingeworfenes Wort zu eilig zu seinen Gunsten gedeutet und einen „kühnen Griff" darauf gewagt haben. Und damit Ludwig XIV. nicht einen Augenblick den Wahn hege, einen Sklaven

Digitized by Google

vor ſich zu ſehen, ſo dieſe Drohung zuletzt: „Es iſt klar, daß ich nicht mehr daran denken kann, Komödien zu dichten, wenn die Scheinheiligen Recht und Sieg behalten.“ Schützt das Königthum das Cenſoramt des Dichters nicht mehr, mag es ohne Dichter bleiben. Während ſeine Boten im Lager von Lille mit dem König unterhandelten, ſchloß Molière zu Paris ſein Theater; erſt nach ihrer Rückkehr am 25. September ward es wieder eröffnet. Der König hatte ſich nicht feſt und ehrlich ausgeſprochen, er ſchwankte; der beleidigte Dichter überläßt es andern, für die Winterfeſte des Hofes Singſpiele zu ſchreiben, — er zieht ſich zurück.

Und hier mag es erlaubt ſein, einen Blick auf die Mythe des „Tartüffe“ zu werfen.

Jeder weiß jetzt, daß Molière's Wort gegen den Präſidenten von Lamoignon: „Er will nicht, daß man ihn darſtelle,“ nie geſprochen und nur der Ausfall eines ſpaniſchen Schauſpielers gegen einen Alcalden bei ähnlicher Veranlaſſung iſt; allein auch Orgon's Ausruf: „Der arme Mann!“ — wenn Dorine ſpöttiſch von Tartüffe's vortrefflicher Geſundheit, ſeinem vortrefflichen Schlaf und den Rebhühnern, die er verzehrt, berichtet — verdanken wir nicht Ludwig XIV., ſondern Tallemant des Réaux erzählt uns: „Ein Edelmann vom Hofe beſuchte ein Kapuzinerkloſter und ward nach Neuigkeiten von dem König, dem Cardinal Richelieu gefragt. Als er genug geredet, fragte ihn der Pförtner: „Und von dem guten Pater Joſeph wißt Ihr nichts?“ „Oh, er iſt wohlauf, in großem Anſehen, die vornehmſten Herren am Hofe ſuchen ſeine Gunſt!“ „Der arme Mann!“ antwortete der Pförtner. „Er hat eine vortreffliche Sänfte, wenn er

Digitized by Google

reiſt." „Der arme Mann!" „Die feinſten Leckerbiſſen ſchickt ihm der Cardinal von ſeiner Tafel." „Der arme Mann!" Dieſe Anekdote hat Molière in ſeinem Tartüffe benutzt." Und um endlich die Frage nach dem „Urbild des Tartüffe" zu löſen, ſo werden die Zeugniſſe zweier Zeitgenoſſen genügen. Im 7. Buch ſeiner „Memoiren" ſchreibt der Abbé de Choiſy (1644—1724): Am Hofe des Prinzen von Conti in Languedoc lebten Guilleragues, ein ehrlicher Gascogner, und der Abbé Roquette, der ſpäter Biſchof von Autun wurde; er hatte „ganz den Charakter, welchen der Dichter des Tartüffe ſo vortrefflich nach dem Vorbilde eines Scheinheiligen entworfen." Und ſpäter noch einmal: „Guilleragues ließ Molière über ihn alle Berichte zugehen, nach denen er ſeine Komödie gedichtet." Und Maria von Sévigné nennt den Biſchof von Autun „le pauvre homme!" (Brief an Madame de Grignan, 3. September 1677) und als er die Leichenrede für Genoveva von Longueville gehalten, berichtet ſie darüber: „Das war nicht mehr Tartüffe, kein Pantalon, ſondern ein würdiger Prälat, der ſagte, was zu ſagen, und nicht ſagte, was zu verſchweigen war" (an Madame de Grignan, 12. April 1680). Wo die Zeitgenoſſen ſo deutlich und und unwiderleglich Gabriel Roquette als das „Urbild des Tartüffe" bezeichnen, wird nicht der Dichtung, doch der Forſchung ein Ziel geſetzt ſein.

Vier Monate währte die Zurückgezogenheit und der Unwille Molière's; doch iſt es an ſich klar, daß ſein Grollen nicht ſeine Sache beſſerte. Vielleicht hat er in ſolchen Stunden des Trübſinns, bitterſter Enttäuſchung mit den Freunden den Plan beſprochen, der Bühne auf immer zu entſagen, ſich ſelbſt und den Muſen zu leben —

Digitized by Google

Entſchlüſſe, die eben mit den finſtern Stunden vorübergingen. In den Verſen, worin ſein Soſias im „Amphitryon" das Elend des Dienens und die wetterwendiſche Huld der Großen beklagt, klingt ſeine Stimmung trüb genug wieder; allein, wie Soſias, wird er durch einen Blick, ein Lächeln des Königs auf's Neue gewonnen. Gegenüber den Frauen und dem Glanz Ludwig's XIV. iſt Molière wie jener Zauberer Merlin, der, ſein Schickſal wiſſend, ſich doch von der liſtigen Fee Viviane bethören läßt. Er durchſchaut die ſchwache Seele der einen mit ſo ſicherm Auge als die Hohlheit und Nichtigkeit fürſtlicher Pracht; aber er kann ſich nicht von ihnen befreien und unmuthig oder lächelnd, immer bleibt er ihr Sklave. Dies gegenſeitige Gefühl des Zuſammengehörens wird zwiſchen Ludwig XIV. und Molière zuletzt Annäherung und eine Verſöhnung ohne Worte herbeigeführt haben. Fürſtengunſt und Lob der Muſen, ſie tauſchen ſich für einander aus, zwei Seiten ſind ſie einer Medaille; und ſo iſt der Jupiter der alten Sage in dem modernen „Amphitryon" (1668) in Wahrheit niemand anders als Ludwig XIV., und allzuweit war auch Alkmene nicht zu ſuchen, um ſo weniger, da ſie dicht neben dem Könige in ſeinem Wagen ſaß, Athenaïs von Montespan. In dieſem Jupiter überragt ſeine äußere, königliche Erſcheinung, die Zartheit ſeiner ſchwärmeriſchen Galanterie weit ſein eigenſtes Weſen, ſeine Göttlichkeit; noch iſt er nur der Zeus der Liebesgeſchichten, der Leda und Danaë, noch nicht der auf der Kuppe des Ida, der die rächenden Blitze ſchleudert, wie im letzten Act des „Tartüffe.".

Der Zeitſatire durch das Mißgeſchick des „Tartüffe"

Digitized by Google

entfremdet, wendet ſich Molière zu den alten lateiniſchen Komödien, zu den nicht „privilegirten" Schwächen und Fehlern der Menſchen; denn ruhen darf er nicht, immer auf's Neue fordert ihn ſein Theater oder der Hof. Dem Alterthum entlehnt er nacheinander „Amphitryon (1668), den „Geizigen" (1668) und „die Betrügereien des Scapin" (1671); denn „ich nehme mein Gut, wo ich es finde," antwortet er denen, die ihm Vorwürfe darüber machen. Keine dieſer Komödien enthält einen neuen, noch unbekannten Zug ſeiner Begabung; die zwei Seiten ſeines Talents: vollendete, ſchärfſte Abſtraction und tolle Laune bringen nur ſich ſelbſt in ewig wechſelnden Geſtalten hervor, Harpagon oder Alceſt entkeimen derſelben Wurzel, und die Schläge, die Mascarille freigebig im „Unbeſonnenen" ſeinem Herrn ertheilte, ſind dieſelben, welche Scapin auf Geront's Rücken fallen läßt. Shakſpeare iſt über, Molière nur in dieſer Welt des Scheins. Darum fehlt ihm auch das Maß des Schönen und Wahren in ſeiner idealen Bedeutung; die harmoniſche Welt, die er im Schluß ſeiner Dichtungen erſchafft, iſt auf Unrecht gebaut, ihrem Weſen nach, im Sinne der Poeſie, unſittlich. Sie will nichts als die äußere Form der Geſellſchaft, die Erfahrungsſätze unverletzt erhalten, die Sittlichkeit vor den Andern, nicht die Tugend an ſich. Dieſe Formeln, die freilich etwas Heiliges und Ehrwürdiges haben, da ſie die Menſchheit drei Jahrtauſende zuſammengehalten, verletzen Alceſt, Armande, Harpagon, Celimene, Tartüffe und Arſinoe, darum büßen ſie und — wie fein iſt dies vom Dichter gefühlt! — durch ihre Ausſchließlichkeit, die ſie aus der Welt der geordneten Formen in das einſame, aber unbeſchränkte Reich ihrer Eigenheit

Digitized by Google

weiſt. Dem aber, der thöricht genug, wie „George Dandin" (1668), ſich durch die Heirath mit einer leichtſinnigen, treuloſen Frau, noch dazu aus vornehmerem Stande, als er ſelbſt, in der Geſellſchaft feſtgehalten ſieht, bleibt nur eine Befreiung von ſeinem Irrthum: „ſich in das Waſſer zu ſtürzen, den Kopf zuerſt." Rouſſeau hat richtig gefühlt, er hat es nur in ſeinem Beweiſe verfehlt: das Theater Molière's ſtellt alle Dinge und Empfindungen in Frage — Ehe, Freundſchaft, Tugend und Glauben, und meint einer phariſäiſchen Gerechtigkeit zu genügen, wenn es das Urtheil der Welt für die Sache der Sieger gewinnt.

So vielen Mühen und Arbeiten konnte zuletzt der einzige Lohn nicht ausbleiben, nach dem ſie verlangten. Am 5. Februar 1669 kündigten die „Schauſpieler des Königs" am Morgen den „Tartüffe" an und ſpielten ihn des Abends. Vier und vierzig Vorſtellungen befriedigten den Zulauf und die Neugierde des Volkes nicht; am 22. März erſchien die Komödie im Druck und das Exemplar ward zu dem hohen Preiſe eines Thalers verkauft. Ueber die Gründe, welche den König zu dieſer Erlaubniß beſtimmten, ſei außer der ſteigenden Gunſt Molière's nur erwähnt, daß im Januar 1669 das Breve des Papſtes Clemens' IX. den Frieden zwiſchen der Autorität des römiſchen Stuhls und der gallikaniſchen Kirche herſtellte, die Janſeniſten ſich unterwarfen, ihre Nonnen in Port Royal wieder eingeführt wurden. In dieſem Augenblick der Ausſöhnung und gegenſeitiger Vergebung der religiöſen Parteien mochte die Komödie Molière's etwas von ihrer Herbe, ſeine Satire etwas von ihrer Anzüglichkeit verlieren — kurz, weniger gefährlich erſcheinen als während des Haders, in dem ſie

Digitized by Google

schon zur Parteiwaffe geworden, und, merkwürdig genug, 150 Jahre später, wo Napoleon auf St. Helena versicherte, unter seiner Regierung würde er sie nicht haben aufführen lassen.

Ihre welthistorische Bedeutung, wer dürfte sie ihr jetzt noch bestreiten? Sie ist die Vorläuferin der Philosophie des 18. Jahrhunderts, eine pfeilgeschwinde, weissagungskundige wie die Rosse des Achilles. Kein Dogma, keine Meinung, das Frommthun verspottet sie; die Weltkinder behalten Recht gegen die frommen Thoren wie gegen die Scheinheiligen. Ja, die Lösung, die sich künstlerisch nicht vollziehen kann, reißt die Staatsgewalt wider Willen in die Arena hinab und zwingt sie zum Gefecht mit dem allgemeinen Feinde. Der Jupiter tonans ist da, gewaltig mit den Blitzen seines Zorns und seiner Macht, wie nur je der des Homer —

Ein Fürst, deß Augen in die Herzen dringen,
Den keine Kunst der Lügner je bethörte;
Sein hoher Sinn, sein wägender Verstand
Erfassen jedes Ding nach seinem Werthe.
Des Ruhms Unsterblichkeit giebt er der Tugend,
Doch niemals trübt Verblendung seinen Eifer
Und seine Liebe für die Wahrheit öffnet
Der fromm verstellten Lüge nicht sein Herz.

Die absolute, persönliche Staatsgewalt, hier hat sie ihre Dithyrambe gefunden. Der Glanz ihrer Herrlichkeit dringt in die ärmste Hütte, sie ist allgegenwärtig wie das Licht des Tags. So wird der Mangel in der künstlerischen Vollendung des „Tartüffe", der deus ex machina, das Symbol der damaligen Weltanschauung. Das Königthum überschattet alle, es bestraft Tartüffe, es zer-

Digitized by Google

reißt mit seiner Hand die Versprechungen Orgon's; was stünde ihm gegenüber aufrecht? Cleanth nicht, der die Mittelstraße liebt und, eingebaut in sein sicheres, beschränktes Haus, jedes Hinaustreten auf den Markt des Lebens fürchtet; Elmire nicht, die stille, kluge Frau ohne Leidenschaft, an der Seite eines ältern Mannes ihre Tage hinbringend in ihren Pflichten und mit ihrem Schmuck — eine wirft den Kopf in die Höhe, Dorine, die wilde lärmende Muse Molière's, die sich in eine Magd verwandelt. Denn ganz kann der Poet nicht vergessen, daß er trotz seiner Stellung, Gesinnung, der königlichen Gunst, trotz alledem ein Kind des Volkes ist; unzerstörbar wirkt dies Gefühl wie ein magnetischer Strom hinüber und herüber. Liest er nicht auch, wie die Sage will, seine Dichtungen zuerst seiner Dienerin, der guten Laforêt, vor? Der donnernde Jupiter und Dorine, voll und rosig, eine leichtgeschürzte Nymphe, die Macht des Königthums und der Verstand des Volks, noch geben sie sich im „Tartüffe" die Hände und reichen einander die Speere zum gemeinsamen Kampf; denn der „Tartüffe", bedenkt es wohl, schlägt nur die erste Schlacht, die „Hochzeit des Figaro" die zweite; für die dritte fehlt der französischen Literatur noch das Kunstwerk; in der Welt der Thatsachen schlug sie der Konvent.

Am 5. Februar 1669 stand Molière's Leben in seinem Gipfelpunkt. „Sire," schrieb er an diesem Tage, „ein ehrenwerther Arzt, dessen Kranker ich bin, verspricht mir und will sich contractlich verpflichten, mich noch dreißig Jahre leben zu lassen, wenn ich für ihn eine Gunst von Eurer Majestät erlangen kann. Diese Gnade ist eine Domherrnstelle in Ihrer königlichen Kapelle von Vincennes.

Digitized by Google

Darf ich Eure Majestät heute darum bitten, an dem Tage der großen Auferstehung des „Tartüffe", den Ihre Huld erweckt hat? Durch diese erste Gnade bin ich mit den Frommen versöhnt, durch die zweite würde ich es mit den Aerzten werden." Jedes Wort in diesem Briefe jauchzt ein io triumphe! Nie hat vielleicht ein Dichter eine größere Freude des Triumphs genossen; nicht seine Kunst, sein Genius allein, auch sein Herz hatte einen Sieg erfochten. Gegen sein Werk hatten Himmel und Erde gearbeitet, er hatte ihre Anstrengung überwunden; die Schmähungen, die ihm noch nachgeschleudert werden, beachtet er so wenig mehr wie Sulla, seit er den Beinamen des Glücklichen trug. Den einzigen Feind, der ihm droht und dem er nicht widerstehen kann, führt er beständig mit sich: den Tod in der Brust.

Und nun schaut seinen Kampf mit ihm. Nach so bitterm Ernst ein Satirspiel. Die Aerzte, die euch mit Hoffnungen auf Genesung täuschen, euch dreißig Jahre Leben versprechen — da seht sie! Charlatane sind sie, die ihre Versuche mit euch anstellen und euch verbieten, anders, als „in gehörigen Formen", unter ihren Händen zu sterben. Euer Leben — ihr Eigenthum ist es. „Die Heilkunst", wird euch schon Don Juan sagen, „ist einer der großen Irrthümer unter den Menschen." Und eines Abends, im Hoftheater, erscheinen die vier Aerzte des Königs zu einer Consultation vor euch, in dem Scherz: „Die Liebe als Arzt" (1665), unter griechischen Namen nur schlecht verhüllt: der Menschentödter, der Stotterer, der Aderlasser, Macroton, der langsam redet. Sagt der Aderlasser: „Wenn ihr eure Tochter nicht zu Ader laßt, ist sie todt", schreit der Menschentödter: „Laßt ihr sie zu

Digitized by Google

Ader, in einer Viertelſtunde iſt ſie todt!" In ihren Pelzmänteln, gewaltigen Perrücken, auf ihren Maulthieren durch die Straßen von Paris reitend, ſind ſie ſchon durch ihre Erſcheinung der Carricatur verfallen, Molière opfert auch ihr Weſen, ihre lügneriſche Kunſt ſeinem großen Gott, dem Verſtand. Zuerſt in den drei Poſſenſpielen: „Die Liebe als Arzt" (1665), „Der Arzt wider Willen" (1666) und „Herr von Pourceaugnac" (1669) erliegen nur die Perſonen, im „Eingebildeten Kranken" auch die Kunſt.

Der Ruf der Aerzte im 17. Jahrhundert iſt nicht ſchön; das Volk von Paris hat ſie bald als Mörder des Cardinals Mazarin geprieſen, bald, als Henriette von England durch Valot „in den Formen" ſtarb, ſeinen Namen dem Navaillac's zugeſellt. Ludwig XIV. hat ihnen zornig am Sterbebett der Herzogin Henriette von Orleans zugerufen: „Nie hat man eine Frau ſo hülflos verſcheiden laſſen!" Guy Patin, ſelbſt ein Arzt, nennt Desfougerais den entſchloſſenſten und ſchändlichſten Charlatan der Welt, der allein mit ſeinem Antimonium mehr Menſchen tödtet, als drei rechtſchaffene Aerzte heilen können. Aber ſind die Werkzeuge auch ſchlecht, die Kunſt iſt heilig! Gut, Molière wird es euch ſagen.

Es iſt am 10. Februar 1673; das Theater ſtellt Argan's Zimmer dar, des „eingebildeten Kranken." Er zieht ſeine Apothekerrechnung zuſammen, während ſeine zweite Gattin Beline auf ſeinen Tod rechnet und ein Teſtament zu ihren Gunſten erlangen will; wie in allen Häuſern Molière's ein junges, liebliches Mädchen, vom Vater zu einer thörichten Ehe beſtimmt, während ſie längſt ihr Herz verſchenkt hat, ein weiſer Bruder, Berald, die

Digitized by Google

nie fehlende Magd, Toinette, die verzauberte Muse. Aerzte und Apotheker mit Flaschen und — ich schreibe nur dem Dichter nach, der damit „den glorreichen König nach seinen Heldenthaten erheitern wollte" — Klystierspritzen bilden den Chor. Ihr wißt, Molière ist krank — „und was soll man thun, wenn man krank ist?" fragt er. „Nichts," erwiedert Berald. „Der Natur kann man nicht aufhelfen; das sind Gedanken, worin wir uns wiegen, Einbildungen, an die wir glauben, weil sie uns schmeicheln. Es ist mit ihnen, wie mit schönen Träumen, die dir beim Erwachen nur den Schmerz lassen, sie für wahr gehalten zu haben." Das Gespräch geht weiter. „Sieh einmal eine Komödie von Molière," meint endlich Berald. „O Molière!" ruft Argan und er ist es selbst, „daß ich ein Arzt wäre! Wie würde ich mich rächen! Ich ließe ihn ohne Hülfe sterben! Und wenn er um Arzenei bäte, würde ich ihm zurufen: „Stirb, stirb! Ein ander Mal wirst du die Fakultät nicht verspotten!" Wohl, er hatte sich selbst das Urtheil gesprochen, sich und seinem dämonischen Lachen, das nichts auf Erden, nicht einmal den Tod mehr verschonte. Am 17. Februar spielte er den „eingebildeten Kranken" zum vierten mal; er war bleich, ein Bluthusten quälte ihn, allein er wollte nicht von der Bühne. Als er in der letzten, lärmenden Ceremonie, welche die Aufnahme Argan's unter die Aerzte feiert, „juro!" rief, zuckte sein Antlitz — es war der Tod! Aber er lachte nur noch wilder und blieb im Lehnstuhl, aufrecht, unerschüttert — denkt an den Grafen von Fuentes im Geschützdonner von Rocroi. So fiel der Vorhang, auf und vor der Bühne verstummte das Lachen; er ließ sich nach seiner Wohnung tragen und ging hinauf,

Digitized by Google

nun schon ganz ein hippokratisches Gesicht. Dort, während Baron, der ihn begleitete, Armande zu ihm rief, starb er, vom Blut erstickt, lautlos; niemand als zwei arme Nonnen saßen an seinem Bett, die während der Fastenzeit in Paris für ihr Kloster bettelten und in seinem Hause Aufnahme fanden; es wahr 10 Uhr Abends. Molière zählte 51 Jahre; auf 38 Jahre Entbehrungen, Vorbereitungen, Schmerzen und Freuden eines Zigeunerdaseins 13 Jahre des Kampfes und des Ruhms; wenn er im letzten Augenblick noch einmal, auch mit göttlich erleuchtetem Blick, sein Leben überschaute, er konnte mit dessen Ertrag zufrieden sein.

Was nun folgte, ist vielbekannt und vielgescholten. Der Pfarrer von St. Stephan und der Erzbischof von Paris, Harlay von Champvalon, verweigerten dem Dichter und Schauspieler, der ohne Beichte, von der Bühne kommend, gestorben war, das Begräbniß. Zur Entschuldigung der geistlichen Behörden sei gesagt, daß der Fall Molière's ein unerhörter war; man begnügte sich statt ausführlicher Beichte meist mit wenigen Worten einer späten, scheinbaren Reue. Erst auf viele, dringende Bitten, eine Eingabe Armanden's, daß er Ostern 1672 gebeichtet und das Abendmahl empfangen habe, vielleicht auf ein Wort des Königs, gestattete der Bischof das Begräbniß, allein „nur mit zwei Priestern, am Abend, ohne feierliche Einsegnung, noch sonstigen Pomp." So geschah es am 21. Februbar 1673; der Zug ging hastig, schweigend nach dem Kirchhof von St. Joseph. Goldstücke, die Armande hinabwarf, mußten die Volksmenge begütigen, welche selbst diese letzte, karge Ehre ihrem Dichter nicht gönnen wollte.

Digitized by Google

„In Griechenland", ſoll da Armande Molière, ihres Namens würdig, gerufen haben, „hätte man ihm Altäre gebaut, hier verweigert man ihm ein Grab!" Wer könnte die Klagen, den Ruhm, die Lorberkränze aufzählen, die ihm dennoch ſeit nun beinahe zwei Jahrhunderten nachfolgten? Alles in Allem ſagt das Wort des Grafen Buſſy-Rabutin, der ſchon am 24. Februar ſchrieb, was ſo oft Freundſchaft und Begeiſterung von dem geſtorbenen Helden, Hamlet von ſeinem Vater, ſagte: „Wir werden niemals ſeines Gleichen ſehen!"

Digitized by Google

Aiſſé.

Die Hand auf den Tiſch geſtützt, an dem ein Künſtler ſie für ein Paſtellbild zeichnet, ſteht eine noch jugendliche, ſchlanke Frauengeſtalt, braunäugig, mit braunen Locken; das Auge gen Himmel gerichtet, einen blauen Schleier leicht über die obere Stirn gezogen, daß ſie auf dem ihrer theuerſten Freundin beſtimmten Gemälde ausſehen wird „wie eine Novize oder eine Veſtalin.“

Wie eine Veſtalin! Dabei iſt es im Jahre 1727, im Beginn der Regierung Ludwig XV., in einem mit blauer Seide ausgeſchlagenen Gemach, unter den Goldleiſten, Arabesken und zierlichen Geräthſchaften des Rococogeſchmackes.

Dieſe etwa dreißigjährige Frau war eine damals vielgenannte Dame, noch vor kurzem eine der erſten Schönheiten Frankreichs, ihre Lebensgeſchicke nicht wunderbarer, als ihr Herz einzig und wahr in der leiblich wie geiſtig geſchminkten Geſellſchaft um ſie her, — Fräulein Aiſſé.

An Aiſſé iſt Alles eigenartig, ſeltſam, romantiſch ... Eines Tages bemerkte auf dem Sklavenmarkt zu Konſtantinopel der franzöſiſche Geſandte, Herr von Ferriol, ein junges Kind von auffallender Schönheit, mit blitzenden Augen. Ihn rührte die Lieblichkeit, wie das unglückliche

Digitized by Google

Loos des vierjährigen Mädchens; er kaufte sie für 1500 Livres von dem Sklavenhändler, der sie für eine Circassierin ausgab und, vielleicht um das Mitleid des Käufers zu erhöhen, von dem prächtigen Schlosse und den seidenen Divans zu erzählen wußte, wo er sie, mitten in einer von den Türken eroberten und geplünderten Stadt, weinend unter ihren Gespielinnen gefunden. Die Anmuth des Kindes gewann bald das Herz Ferriol's, er brachte es nach Frankreich in das Haus seiner Schwägerin und seines Bruders.

Die Ferriol's waren angesehene, reiche Finanzleute, aus altem parlamentarischen Adel, in Burgund besaßen sie eine größere Besitzung, Pont de Veyle, eine Villa in der Nähe von Paris, ein stattliches, gastfreies Haus in der Hauptstadt. Der Bruder des Gesandten, seit Jahren mit einem Fräulein Tencin aus Grenoble verheirathet, erzog die junge Aissé mit seinen beiden Söhnen zusammen. Leicht knüpften sich da Jugendfreundschaften, welche das Leben Aissé's bis zum letzten Tage mit ihrem Schimmer verklärten. Anfangs erschien sie wie eine Tochter des Hauses und war in dem Kreise ihrer Gespielinnen die Königin. Es gab nichts, was die Knaben für das fremde „Fürstenkind" nicht wagten. Der würdevolle Ernst der Orientalen wohnte auch in ihr, und sie konnte, wenn die Andern Blindekuh spielten, mit dem elfjährigen Herzog von Gèvres durch den Garten lustwandeln und den verständigen Leuten nachahmen. Zuletzt beichtet sie dann, daß sie den jungen Herzog liebe, und wird ganz zornig und wild, wenn ihr Beichtvater sie fragt, ob sie ihn mehr als Gott liebe? Diese Frage beleidigte sie so sehr, daß sie den Gespielen kaum noch ansah. So wuchs sie auf —

Digitized by Google

gepflegt, wie man damals anfing die Blumen ihres Vaterlandes in Treibhäusern aufzuziehen, in Bildung, Sitte und Anschauung durchaus eine Französin und doch von einem duftigen Hauch überweht, der an ihre ferne Heimath und ihre ursprüngliche Natürlichkeit erinnert.

„Ach!" schrieb sie einmal später der Freundin, „warum waren Sie nicht Frau von Ferriol! Sie hätten mich die Tugend erkennen lassen." Denn in diesem Hause mochte die erlesenste Bildung des Geistes herrschen, das Herz ging leer aus. Frau von Ferriol kannte, wie ihre berühmte Schwester, Claudine, und ihr Bruder, der allmählig vom armen Abbé bis zum Erzbischof von Lyon hinaufstieg, nur Ehrgeiz und Habsucht; zur Herrschaft und zum Besitz zu gelangen, waren ihnen alle Mittel recht. Solche Ansichten blieben nicht ohne Einfluß auf Aissé; damals, im Ausgang Ludwig's XIV. hatten die Frauen ihre Würde, die Liebe ihr Wesen verloren. Die Leidenschaft wurde zur Laune und Niemandem fiel es ein, diese Laune mit romantischem Flitter zu behängen. In der Welt des Schnörkels begegnet man an der Eingangs- und Ausgangspforte zweien Frauen, die sich allein ein Herz voll Aufrichtigkeit und Entsagung, voll idealistischer Liebe bewahrt haben — Sternen, die mit eigenem Glanze durch die Wolke von Puderstaub schimmern und ihre einsame Bahn mildleuchtend hinabwandeln, Aissé und Julie Lespinasse.

Eine Schuld, halb wider ihren Willen begangen, und deren Gedächtniß sie doch nie vergessen sollte, umflort Aissé's jugendliche Stirn mit dem Schleier der Schwermuth nicht nur im Bilde, sondern auch in der Wirklichkeit. Was sie thut, wie viel sie auch gesündigt, es ist

Digitized by Google

etwas Vestalisches in ihr und um sie. Ihre eigenthümliche, von dem phantastischen Hauch des Orients berührte Schönheit blendet zuerst das Auge Ferriol's. Lange genug hatte er in Konstantinopel gelebt, um in diesen Dingen keine Schranke anzuerkennen. Ein Wüstling und im wilden Genuß mit dem Herzog von Orleans und seinen Freunden wetteifernd, sah er in Aissé nicht ein seinem Schutz empfohlenes Mädchen, beinahe seine Tochter, nur die gekaufte Sklavin. Häßlich heißt es in einem seiner Briefe an sie: „Als ich dich kaufte, bestimmte ich dich dazu, meine Tochter und meine Geliebte zu sein, du bist eins und das andere gewesen." Dieser Flecken ist von Aissé's Kleide nicht fortzuwischen, wie widerstrebend sie auch gefallen; „meine Schuld hat mich elend gemacht, ich bin das Spielwerk der Leidenschaften gewesen, hingerissen und beherrscht von ihnen."

Hingerissen in jenen bacchantischen Jubel, wo die vornehmsten Frauen Frankreichs rasenden Mänaden gleich, mit flatterndem Haar und entblößtem Busen die Thyrsusstäbe zum wilden Feste schwangen, das zwar nicht al fresco gemalt, wie Caligula's und Nero's Triumphfeste mit tausend Gladiatorenleichen, brennenden Menschen-Pechfackeln und einem flammenumzüngelten Rom in dem Gedächtniß der Nachwelt steht, aber sich doch durch zahllose Geschichten und Couplet's, durch die Chronik der großen Oper und Watteau's Bilder einer leiblichen Berühmtheit erfreut. Durch die Welt des Rococo geht ein musikalischer Zug, eine leichte, flüchtige, so vor sich hinzusummende Melodie, weder ein protestantischer Psalm noch eine Marseillaise, ein — „Ich hab' mein' Sach' auf nichts gestellt," nicht von deutschen Studenten und

Digitized by Google

Handwerksburschen, sondern von Prinzen und Edelleuten in amaranthfarbenen, mit diamantenen Knöpfen besetzten Röcken, von Damen mit gepudertem, thurmhohen Kopfputz, die Champagnergläser in der Hand, im kleinen Lusthause des Boulogner Wäldchens gesungen. In dieser Umgebung konnte Aissé glänzen, ihre Erscheinung und ihr Wesen ist das Allegro in der Ouvertüre, die als Regentschaft die komische Oper „funfzig Jahre vor der Revolution" eröffnet. In bewegtere Lebensverhältnisse, in einen Kreis ernster, leidenschaftlicher Menschen gestellt, würde Aissé als kleinstes Licht in den Schatten zurücktreten, hier aber, wo Jedem das Kleinste wie das Gemeinste in Schnörkel und Nichtigkeiten zerfloß, und die Kühnsten, wie Voltaire und Diderot, die Himmelsburg der modernen Götter etwa mit Luftballons zu stürmen gedachten, mußte die Aufrichtigkeit und die heroische Seele der jungen Orientalin als etwas Eigenes auffallen, als sähe man unter Watteau's geputzten Schäferinnen, vor seinen kunstvoll geschnittenen Taxushecken eine edle, einfache, schleierverhüllte Gestalt erscheinen.

Frau von Ferriol führte ihre Schutzbefohlene in die Gesellschaften der Hauptstadt ein. So großer Schönheit, einem so abenteuerlichen Geschick fehlte die Huldigung der Männer nicht lange. Wie sie selbst bezauberte, so gefiel sich auch Aissé inmitten dieses leichten Lebens, der Bewunderung, die ihr wurde. Ihre Freundinnen, die Marquise Du Deffand, damals noch jung, lebhaft, eine sich entfaltende Rose, noch nicht die mürrische und spöttische Dame von St. Josef, Frau von Parabère, Claudine Tencin bestärkten sie durch Wort und Beispiel in der Liebe zu dieser, wie sie einmal ist „besten" Welt. Doch

Digitized by Google

ihr Herz blieb kalt, lange verschlossen — den Parlamentsrath Bertin, der am liebsten wollte, daß „sie die Tage wie Berenice hinbrächte ihn zu erwarten, und die Nächte zu weinen", wies sie nicht weniger entschieden zurück als den Herzog von Orleans. Und als Frau von Ferriol sie mit Bitten und Drohungen bestürmte, sich dem Verlangen des Regenten zu fügen, erklärte sie, eher sich in ein Kloster zu flüchten, als nachzugeben, denn „ihre Seele war zur Tugend bestimmt"; aber zugleich schreibt sie einmal, „kannte ich die Welt und haßte sie nicht." Trotz ihres Fehltritts „verdiente sie Mitleid und war schuldig, ohne es zu wissen." Eine edle, schmerzliche und endlich entsagende Liebe sollte sie damals für immer adeln und den Rest ihres Lebens verklären.

Der Mann, der sie tief und lange rührte, war der Chevalier d'Aydie, mit dem schwarzen Mantel und dem weißen Kreuz der Malteser, schwärmerisch und romantisch wie sie. Von hervorragender Gestalt, noch jugendlichen Alters, hatte er eine kurze Zeit den Blick und das leicht bewegliche Herz der Herzogin von Berry gefesselt. Sie glich ihrem Vater, dem Regenten, in der Leidenschaftlichkeit ihres Willens und dem beständigen Wechsel ihrer Launen. Bei ihr konnte nicht an eine dauernde Neigung, nur an den flüchtigen Genuß gedacht werden; eine Nacht, die man wie verzaubert in einem phantastischen Feenpalaste zubringt und die mit dem Morgengrauen unwiederbringlich dahin ist: so ist die Liebe dieser Prinzessin. Aber sie machte den Chevalier in den Augen jener Damen, die sich wohl, die Pistolen in der Hand, wie die scythischen Amazonen, um die Neigung eines Mannes stritten, begehrenswerther, liebenswürdiger; nur blieb er

Digitized by Google

in ſeiner Strenge und Gemeſſenheit. Damals ſah ihn Aiſſé bei der Marquiſe Du Deffand. Die Gleichheit der Geſinnung, dieſelbe Schwermuth und Sehnſucht in Beider Augen zogen ſie im Augenblick gegenſeitig an. Dem jungen, doch immer in einer untergeordneten Stellung ſich bewegenden Mädchen mußte die Liebe des vornehmen und vorgezogenen Mannes ſchmeicheln, auch darum, weil ſie allein für die Romantik und das Myſtiſche in dieſer Hingebung an einen Malteſerritter Sinn und Gefühl hatte.

Dieſe Liebe beſchäftigte ihre Seele und erhob ſie gleichſam aus den engen Schranken, in die ihr Schickſal ſie nun einmal geſtellt. Denn inzwiſchen war ihr Beſchützer, „der Aga", wie ſie ihn ſcherzend, auch ſeiner Eiferſucht wegen, nannte, geſtorben. Zärtlich und ſich aufopfernd wie eine Tochter hatte ſie an ſeinem Krankenbett geſeſſen, in der Pflicht der Dankbarkeit Alles vergeſſend, was er ihr gethan. Und auch Ferriol's Herz war nicht jeder edleren Regung bar, ſterbend empfahl er ſie ſeiner Schwägerin, er vermachte ihr eine jährliche Leibrente von 4000 Livres und ſchenkte ihr überdies eine große Summe. Fortan war Aiſſé's Stellung im Hauſe der Frau von Ferriol eine ſichere, freilich auch eine zwiſchen Tochter und Dienerin ſchwankende. Frau von Ferriol konnte in der Noth, bei einer plötzlichen Krankheit Aiſſé's, vielleicht „vier Stunden zu Fuß gehen, ihr eine Arzenei zu holen", aber die zarten Regungen des Herzens kannte ſie nicht und hatte nicht einmal ein Verſtändniß dafür. An und in ihr war Alles hart und rauh — eine alternde, habſüchtige Frau, die ſich ſelbſt und ihre Umgebung mit dem beſtändigen Wechſel ihrer

Digitized by Google

Laune, den Schmerzen ihrer Kränklichkeit und ihrem despotiſchen Willen quält. Nur von einem ſchwarzen, ſchlecht gezogenen Hunde und einem alten Diener erträgt ſie Alles. Der eine zerreißt ihre Kleider und Spitzen, wirft ihre Taſſen und Vaſen um, dem andern hätte Aiſſé wegen ſeiner Grobheit mehr als einmal „einen Feuerbock an den Kopf werfen mögen.“ So iſt dieſes Haus; der Herr deſſelben redet nur von den Streitigkeiten der Jeſuiten und Janſeniſten und bekämpft am Morgen wie am Abend die Wunder, die ſich auf dem Kirchhof von St. Médard zutragen ſollen; die Söhne, d'Argental und Pont-de-Veyle, die Freunde Aiſſé's, gehen ihren Geſchäften oder Theaterliebſchaften nach. Aiſſé bleibt der Mittelpunkt, der dieſe ſo zwieſpältige Familie zuſammenhält, die alle Launen duldet, alle Ungleichheiten wieder durch Bitten und Sanftmuth ebnet. Sie hat etwas von jener edlen Ruhe und echten Weiblichkeit, mit der Iphigenia das Haus der Atriden mit den Göttern verſöhnt. Als Frau von Ferriol über die große Schenkung, die der Geſandte ſeiner angenommenen Tochter gemacht, ſich verletzt und gleichſam in ihrem rechtmäßigen Eigenthum bedroht zeigte, warf Aiſſé hochherzig vor ihren Augen die Urkunde in's Feuer. Freilich, es kommen Stunden, wo der Druck ihr unerträglich wird, wo ſie am liebſten den Mantel zuſammenſchlagend in Sturm und Nebel davon gegangen wäre, eine beſſere Heimath zu ſuchen; was ſie leidet, ſie vermag es nicht niederzuſchreiben, es ſchnürt ihr das Herz zu. „O!“ ruft ſie da im bitterſten Schmerz aus, „nichts iſt trauriger als zur Erfüllung ſeiner Pflicht nur das Bewußtſein der Pflicht zu haben.“ Nicht immer vermag es ſie darum zu tröſten, daß ſie der Liebling d'Argental's iſt, daß der

Digitized by Google

Erzbischof von Lyon, der Bruder der Frau von Ferriol, ihr seine Sänfte zur Ausfahrt schickt, daß Alle in besseren Augenblicken sich um sie, wie um das Larenbild des Hauses, drängen; das Mitgefühl und das Verständniß, das ihr Herz sucht, findet sie nicht, der melancholische Zug weicht nicht aus ihrem Gesichte.

Jeder fühlt ihr nach, was ihr in diesen Zuständen die Liebe des Chevaliers sein mußte — mehr als das berauschende Glück einer tief empfundenen und erwiederten Leidenschaft, mehr als alle sinnlichen und geistigen Zauber, ihr war sie ein irdisches Paradies. Hier entfaltete sich zur Blüthe, was ihre Seele an Keimen des Edlen und Schönen umschloß. Im Hauch dieser Neigung wird Aissé gleich jenen lieblichen, schleierverhüllten Frauengestalten, wie sie in der Verbindung von plastischer Schönheit und romantischem Reiz auf italienischen Bildern als heilige Cäcilien und Magdalenen prangen, als griechische Jungfrauen in Racine's Trauerspielen dahinwandeln — ein Heloisenantlitz in Rococofrisur. So zart wie uneigennützig ist diese Liebe. Oft gelobte ihr der Chevalier sich von seinen Gelübden entbinden zu lassen, aus dem Orden zu treten und sie zu heirathen; mit immer gleicher Entschiedenheit wies sie seine Anträge zurück, mehr liebte sie seinen Ruhm als ihre Ehre. „Welch' ein Glück es auch für mich wäre, seine Gattin zu sein, ich muß den Chevalier seiner selbst willen lieben. Was würde die Gesellschaft zu diesem Schritte sagen, wenn er eine Namenlose heirathete, eine Arme, die keine Güter als das Wohlwollen der Ferriol's besitzt", schreibt sie ihrer Freundin. Und wenn er ihr die „zärtlichsten, leidenschaftlichsten und seltsamsten Anträge von der Welt" macht, ihr sein Ver-

Digitized by Google

mögen verſchreiben will, verſichert ſie ihm lächelnd, daß ſie ein Gleiches für ihn mit ihren „alten Unterröcken" thun würde, ihrem einzigen Beſitzthum. Wie recht hat da Frau von Ferriol ſie zu fragen, mit welchem Zauber ſie den Ritter gefeſſelt, wie recht Aiſſé mit ihrer Antwort: „der Zauber, den ich brauchte, iſt wider meinen Willen ihn zu lieben."

Es lag in den Sitten und dem Sinne der Zeit, daß dies Verhältniß nicht ein „Hangen und Bangen in ſchwebender Pein" blieb. Aiſſé gebar dem Chevalier eine Tochter, welche Mylady Bolingbroke, ihre Freundin, in ſorgender Freundſchaft als ihre Verwandte Miß Black einem Kloſter in Sens zur Erziehung übergab. Etwa zwei Jahre ſpäter lernte Aiſſé zu Paris die Gemahlin des Geſchäftsträgers von Genf am franzöſiſchen Hofe kennen, Frau von Calandrini. Dieſer Bekanntſchaft verdanken wir unſere Kenntniß von Aiſſé's Herz und Geiſt. Die Briefe, die ſie der Freundin nach Genf ſchrieb, ſind die einzigen, uns von ihr überkommenen Zeugniſſe, „Stücke ihres Weſens", wie Horatio auf der Terraſſe zu Helſingör dem anrufenden Bernardo entgegnet. Gegenſeitige Neigung verband die beiden Frauen bald; Aiſſé fand in Frau von Calandrini den Nachhall ſtrenger, republikaniſcher Tugend, etwas von dem Zuge, der in Calvin, Rouſſeau, Necker war. Wie mit ſanftem Banne fühlte ſie ſich zu ihr hingezogen; als ſie einmal zuſammen an einem trüben Abend, im Regenwetter, durch die Straßen von Paris fuhren, konnte Aiſſé der Schwermuth, den auf ſie einſtürmenden Erinnerungen nicht widerſtehen, in einem heißen Thränenausbruch ſank ſie in die Arme der älteren Freundin und geſtand ihr Alles,

Digitized by Google

ihre Irrungen, ihre Schwäche und ihre Liebe. Wenn in jener Geſellſchaft eine Frau die Bekenntniſſe einer ſchönen Seele zu würdigen wußte, ſo war es Frau von Calandrini. Noch war die Periode des ſchönen Idealismus, der Geſtändniſſe und der Sentimentalität, der neuen Heloiſen und Werther's nicht angebrochen, aber dieſe Beiden ſtreiften daran. Aiſſé's Anmuth und Geiſt vermochten auch die Marquiſen der Regentſchaft zu entzücken, ſie war die bevorzugte Freundin, das Schooßkind der Frau von Parabère, die ſie immer um ſich haben wollte, ſie mit den koſtbarſten Geſchenken, Taffetkleidern und kleinen Tabackdoſen von blutrothem Jaspis, überſchüttete und jeden Tag eine neue Gabe für ihren Liebling fand — aber zu Aiſſé's Herzen ſprach nur die Genferin verſtändlich, ſie glichen zwei Zugvögeln, die ſich auf fremdem Boden treffen.

Fortan, als Frau von Calandrini 1726 häuslicher Angelegenheiten wegen Paris verlaſſen und nach Genf zurückgekehrt war, blieb es bis zu ihrem Tode eine der liebſten Beſchäftigungen Aiſſé's, ihr zu ſchreiben, die Anekdoten der Hauptſtadt, die Wallungen ihrer Seele, einer ihrer theuerſten Wünſche, ſie wieder zu ſehen ... „wenn Sie es forderten, würde ich auf dem Kopfe, ſtatt auf den Füßen gehen" — und wieder „mit Freuden würde ich eine Pinte meines Blutes geben, wenn wir jetzt zuſammen wären", und zuletzt, ſo rührend wie ſchön: „Für alle Leiden meines Leibes und meiner Seele iſt Ihre Freundſchaft mein Troſt!" Die großen und kleinen Nichtigkeiten, welche die Geſellſchaft beſchäftigen, die Aufführung einer neuen Oper, der Parteienſtreit über die Sängerinnen Lemaure und Peliſſier, die Gerüchte über

Digitized by Google

den schrecklichen Tod der armen Lecouvreur, die unsinnige Verschwendung und der Uebermuth der vornehmen Seigneurs, Alles bis zu dem Wandel der Mode hat seine Stelle in den Schilderungen Aissé's. Sie selbst fühlt sich schon alt, „nicht plötzlich gewinnen die Moden Macht über mich."

Täglich aber wird sie von „tausend Schändlichkeiten" überrascht, deren sie das menschliche Herz nicht für fähig gehalten, ja es ereignen sich Dinge „zu schmählich um sie niederschreiben zu können;" wenn sie daran denkt und im Angedenken schon die Haare auf ihrem Haupt sich sträuben, ergreift sie eine Ahnung der kommenden Revolution, als träte leibhaftig aus dem Nebel der Zukunft die Guillotine mit dem blinkenden Fallbeil — — „Alles," sagt sie da wie mit profetischem Geiste, „was in diesem Königreich geschieht, verkündet seinen Untergang" — und daneben das Genfer Ideal: „wie weise seid ihr darum, die Gesetze aufrecht zu halten und streng darüber zu wachen; die Unschuld folgt daraus" — die Unschuld und Rousseau, Robespierre und der Schrecken. Nicht immer schreiten die in den Dingen und Verhältnissen waltenden Ideen tief verhüllt ihren unsichtbaren und doch gesetzmäßigen Weg, oft sieht man sie sichtbar wie Himmelserscheinungen hervortreten und vermag dann sie auf ihrer langsam hinansteigenden Bahn zu verfolgen.

Zuweilen flüchtet Aissé aus diesem zerstreuenden Taumel nach Ablons, einem Landhause der Ferriol's in der Umgegend von Paris; da ist sie sicher in Waldeinsamkeit geborgen „wie am Ende der Welt." Sie nimmt Theil an der Weinernte, geht auf die Vogeljagd, „selber schwarz wie ein Rabe," oder sitzt daheim und näht Hemden.

Digitized by Google

Wenn Frau von Ferriol ihre alten Strümpfe durchmustert oder nach der Tagesmode Kupferstiche ausschneidet, blättert Aissé in „Gulliver's Reisen," in den „Memoiren eines vornehmen Mannes, der sich aus der Gesellschaft zurückgezogen," dem Erstlingsbuche des Abbé Prévost; „dieser Roman hat keinen großen Werth," urtheilt Aissé, „aber man liest 190 seiner Seiten und zerfließt darüber in Thränen" — die Stelle, wo der Marquis nach dem Verlust seiner vielgeliebten Gattin sich nach seinem einsamen Wohnsitz in Italien zurückzieht, die Wände seines Gemaches theils mit den Gewändern der Todten, theils mit schwarzem Tuch bekleiden läßt und das goldene Kästchen, das ihr Herz enthält, zu Häupten seines Bettes stellt. Solche Schilderung mußte wohl Aissé rühren, diese Zärtlichkeit war ihrer eignen wahlverwandt. In der Landluft, auf den weiten Spaziergängen gewinnt ihre angegriffene Brust wieder frische Kraft, ihr Geist neue Lebenshoffnung. Das Gefühl, daß sie „ausgehen würde wie ein Licht," im langsamen Siechthum, verläßt sie nicht mehr, seit sie über die Schwelle des dreißigsten Jahres geschritten. Große Sorge für die Zukunft hat sie nicht, über „die arme Kleine" wird der „Freund" wachen, der ein ansehnliches Vermögen und reiche Güter in seiner Heimath, in Perigord, besitzt. Wenn darum die Ersparnisse des Cardinals Fleury in der Finanzverwaltung auch sie treffen und ihre bescheidene Rente von 4000 Livres fast auf die Hälfte herabsetzen, so bedauert sie nur ihre Freunde, die noch mehr verlieren, und richtet erst nach vielen Bitten des Chevaliers ein Bittschreiben an den Cardinal, ihr Vermögen nicht zu schmälern, „das ein Zeugniß französischer Großmuth sei," um so weniger,

Digitized by Google

„da sie weder Sinn noch Talent zum Erwerben habe.“ Freilich, wenn am Neujahrstage Freunde und Freundinnen sie beschenken, ist es ihr schmerzlich, daß sie solche Gaben nicht erwidern kann, überdies versteht sie sich schlecht auf Haushalten, sie liebt die Pracht. Auf die Einrichtung ihres Zimmers verwendet sie hundert Goldstücke, nichts ist kostbar darin, aber Alles von den besten Arbeitern. Das Prächtigste ist die Schale, die ihr Frau von Calandrini geschenkt hat, und der Lehnstuhl, der von derselben theueren Hand kömmt und auf den Aissé nicht gern einen Fremden sich niederlassen sieht. „Daß Sie doch mein Zimmer sehen könnten,“ schreibt sie der Freundin in harmloser Freude, „daß Sie jetzt in Paris wären, der König würde nicht glücklicher sein, als ich!“

Das Jahr 1729 brachte ihr endlich die Erfüllung dieses liebsten Wunsches, sie sah die Freundin wieder. Nach langem Zögern hatte sich Frau von Ferriol zu einer Reise nach Pont-de-Veyle, dem Besitzthum der Familie in Bourgogne entschlossen. Von hier eilte Aissé nach Genf hinüber. Die Tage, die sie dort in den Armen ihrer Freundin zubrachte, waren Sonnentage ihres Lebens. Trotz der Krankheit, deren Nahen sie schon fühlte, athmete sie noch einmal stolz und freudig auf. Von dem Chevalier erhielt sie die zärtlichsten Briefe, die immer gleichen Versicherungen einer unwandelbaren Treue und Hingebung. Allein diese Stunden sollten auch zugleich verhängnißvoll für sie sein. Frau von Calandrini in ihrer ernsten Frömmigkeit und Sitte ermahnte sie beständig zu entsagen, aus den Irrungen der Leidenschaften zur Tugend zurückzukehren. Aissé's Herz war längst von ähnlichen Zweifeln zerrissen, ein und ein anderes mal

Digitized by Google

hatte sie schon in ein Kloster flüchten und mit dem Schleier die Schamröthe ihrer Stirn bedecken wollen; der Gedanke an ihre Pflichten im Hause der Ferriol's ließ sie diesen Vorsatz wieder aufgeben. Um so tieferen Eindruck machten jetzt die Worte der Freundin auf sie. Das Gefühl des Alters, das sichtliche Verwelken ihrer Schönheit, die Stille, die in ihr Herz einkehrte, so Vieles vereinigte sich, ihr die Entsagung gleichsam als eine Nothwendigkeit darzustellen. Doch wich die Liebe nicht ohne Kampf. Einsam, den Kopf in die Hand gestützt, sitzt sie nun zu Pont-de-Veyle, die Gespräche, die sie am Genfer See mit Frau von Calandrini geführt, klingen in ihr noch nach — „die moralischen Betrachtungen erdrücken mich." Wieder kömmt die Erinnerung an das Kloster — „allein dadurch würde ich mir die Hoffnung auf immer rauben, Sie oft zu sehen." Auch in der Welt kann man Gott und der Tugend dienen, aber ach! „mit der Wurzel eine heftige Leidenschaft ausreißen, die zarteste, die bestbegründete Freundschaft! Und bei alledem noch die Dankbarkeit — es ist entsetzlich und der Tod nicht schrecklicher. Indeß, Sie wollen, daß ich entsage — versuchen werd' ich es, aber ich glaube nicht mit Ehren oder mit dem Leben davon zu kommen!" Liebliche, beklagenswerthe Aissé, „warum mußte deine Liebe nicht erlaubt, warum nicht unschuldig sein?" Aber so sind die Götter, das schönste Herz, das sie am innigsten verehrt, lassen sie am schmerzlichsten in Selbstanklagen untergehen.

Allmählig beruhigte sich wohl die leidenschaftliche Aufregung Aissé's, das Einerlei des Lebens milderte den Schmerz, doch war dies Jahr bestimmt, sie bis in die Tiefen ihrer Seele zu beunruhigen und zu erschüttern.

Digitized by Google

Im Kloſter zu Sens ſah ſie ihr Kind wieder, ein ſchönes, bleiches Mädchen, klug und verſtändig über ihre Jahre hinaus, von jener entzückenden Anmuth, die ſie ſelbſt einſt beſeſſen. Es war ein ſo ſchmerzlicher wie rührender Augenblick, als das Kind ſie bei dem Abſchiede umarmte und unter Thränen ſtammelte: „Ich habe weder Vater noch Mutter, bitte, ſei Du meine Mutter, ich liebe Dich ſo innig, als ob Du es wäreſt.“ Liſſé ertrug ihn, aber leiblich krank, das Herz zerriſſen, kam ſie nach Paris heim. Die Schwindſucht ließ ſie nicht mehr frei, die heftigeren Anfälle der Krankheit wechſelten mit langſamer Geneſung — ſie ſchwand immer mehr dahin, „wie ein Licht.“ Ihre Augen haben noch den alten feuchten Glanz, ſie iſt ſehr bleich, aber noch nicht gelb; und im gewählten grauſeidenen Kleide, mit einer Coiffüre, die dem Geſicht zugleich Fülle und Schatten giebt, „bin ich noch leidlich ſchön,“ aber „das Negligé iſt nicht ſehr verführeriſch“ — eine kränkliche, gebeugte Geſtalt mit fleiſchloſen Armen, nur die Augen voll Seele und im Antlitz den veſtaliſchen Zug bewahrend. Zuletzt ſchwindet auch dieſer letzte Schimmer, die Furchen um den Mund werden ſchärfer, „ich bin nur noch Haut und Knochen.“ Kaum hält ſie ſich noch aufrecht, des Tages liegt ſie auf dem Sopha, Nachts ſchläft ſie nur durch Opiumtropfen. Die Verzweiflung des Chevaliers iſt nicht zu ſchildern, ein unendlicher Schmerz, der an Narrheit ſtreift. Er beſchenkt die ganze Dienerſchaft des Hauſes, damit ſie deſto eifriger für ſeine Freundin ſorge, ſelbſt die Kuh, deren Milch ſie trinkt, geht bei dieſer Freigebigkeit nicht leer aus, er kauft ihr das beſte Heu. Da die Aerzte ihr das Sprechen als zu angreifend für ihre Bruſt verboten, ſitzt er ſchweigend, ſtundenlang

Digitized by Google

zu ihren Füßen, ihre Hand in der seinen und Kuß um Kuß mit den Augen tauschend. Närrische, zärtliche, unsagbar rührende Liebe! Der edle Stolz, der sie im Leben beseelte, verläßt auch die Sterbende nicht. Obgleich die Kosten ihrer Krankheit ihr kleines Einkommen aufzehren und der Geiz der Frau von Ferriol sich mit jedem Tage steigert, lehnt sie doch jede Unterstützung ab, die er ihr noch so zart anbietet, fußfällig beschwört er sie um die Annahme von hundert Goldstücken, scheinbar giebt sie seinen Bitten nach, legt aber sogleich die Summe in die Hände ihrer Sophie, ihres treuen Kammermädchens, um sie nach ihrem Tode dem Chevalier unberührt wieder zu erstatten. Denn der Tod ist unvermeidlich; den Bemühungen ihrer Freundinnen, der Marquise du Deffant und der Frau von Parabère ist es gelungen, ihr in dem Pater Bourceaux einen würdigen und frommen Beichtvater zu gewinnen und Frau von Ferriol am Tage der Beichte, dieser „großen Herzensentsühnung," aus dem Hause zu entführen; Frau von Ferriol ist nämlich eine Anhängerin der Jesuiten und hätte Aissé's Bekehrung gern auf die Wunderliste dieses Ordens gesetzt. Noch ehe sie beichtete, hatte sich Aissé zur Entsagung entschlossen. „Die Schmerzen meiner Seele sind grausam; was mich dies Opfer kostet, ich kann es in Worten nicht sagen, es tödtet mich!" Es ist ihr Abrahamsopfer — „aber ich hoffe zu Gottes Barmherzigkeit, er wird mir Kraft geben!" Und so wie sie thränenüberströmt, allein entschlossen, war auch der Chevalier. Sie hatte ihm ihren Entschluß angezeigt, er brachte ihr selbst die Antwort, das schönste Zeichen innigster und zugleich edelster Liebe: „Dein Brief, theure Aissé, rührt mich mehr, als der mich betrübt; er

Digitized by Google

hat einen Ausdruck der Wahrheit, einen Hauch der Tugend, dem nichts widerstehen kann. Ich beklage mich nicht, versprichst Du mir doch, mich beständig zu lieben. Ich theile Deine Anschauungen nicht . . aber sei ruhig, sei glücklich, vieltheure Aissé. Was kümmern mich die Mittel, die Dich zum Heile führen? Sie werden mir alle erträglich scheinen, wenn sie mich nicht aus Deinem Herzen verbannen. Und warum solltest Du mich nicht mehr lieben, da Deine Aufrichtigkeit, die Reinheit Deiner Seele, Deine Tugend mich an Dich fesseln? Glaube mir, ich werde Dich so zärtlich, so rein und entsagend lieben, wie Du es willst; denn nichts kann meinem Glücke fehlen, so lange Du mir erlaubst, Dich zu sehen, so lange Du mich als den Menschen betrachtest, der Dir auf Erden der treueste ist. Was Du willst, werde ich sein; sei meiner Unterwürfigkeit und der Dauer meiner Neigung auf ewig versichert. Du sollst meine Thränen nicht fließen sehen, da Du mir wenigstens Deine beständige Freundschaft gelobst. Und ich wage daran zu glauben, vieltheure Aissé — nicht allein, weil ich Deine Aufrichtigkeit kenne, nein, weil es unmöglich ist, daß eine so zärtliche, so treue, so seeleninnige Liebe wie die meine, keinen Eindruck auf ein Herz mache — auf ein Herz wie Deins!"

Mit diesen Worten der Liebe auf ihrem brechenden Herzen, einig mit ihrem Gott nach der Beichte dessen, was sie nun einmal „meine Schwäche" nannte, starb Aissé 1733; sie zählte etwa siebenunddreißig Jahre.

„Wenn ich Alles bedenke," hatte sie kurz vorher ihrer Freundin geschrieben, „ein wenig früher, ein wenig später, was ist denn das Leben!" Eine Wanderung durch Nichtigkeiten, welche die Einen Freuden, die Andern Schmerzen

Digitized by Google

nennen, und die alle fahl und grau in dieſelbe Unendlichkeit münden. Und ſo ſteht ſie, im Spiegel ihrer Briefe, des Einzigen, was uns von ihr bleibt, wie eine Nymphe mit ſchwermüthig geſenktem Haupte am Rande dieſes Abgrundes; ſie entblättert den Kranz duftiger Blüthen, zeigt uns die Roſen wie die Dornen und wirft eine nach der andern, zuletzt ſtückweis ihr brechendes Herz hinab. Daß ſie inmitten eines taumelnden, jubelnden Bacchusfeſtes an die Tugend glaubt und der Entſagung ſich opfert, iſt ihre Bedeutung, vielleicht ihre Narrheit. Unwillkürlich lächelt man, wenn ſie beſtändig „ihre Schwäche" beklagt, alles Erhabene iſt zuletzt ein Wahn, wie viel mehr dieſer wunderliche Begriff „weiblicher Tugend" in einer Welt, die im tollen Veitstanz ſich am liebſten aus den Fugen tanzen möchte. Der Chevalier aber blieb ſeiner Liebe treu, er lebte nur ſeiner Tochter und der Erinnerung an Aiſſé; dieſe Herzen waren für einander beſtimmt und einander werth in gleicher Zärtlichkeit und liebender Thorheit.

Digitized by Google

Voltaire's Trauerspiele.

Die dramatische Poesie keines Volkes scheidet sich in zwei so scharf gesonderte und einander widersprechende Theile, als die französische. In nichts erinnern die klassischen Dramen des siebzehnten Jahrhunderts an die Mysterien und Moralitäten des Mittelalters; jene Gestalten und Worte, die einst Tausende entzückten, sind seit Jodelle ohne Nachhall verklungen, während der Spanier dieselben heiligen Scenen, die seine Bühne eröffnet, Jahrhunderte lang verfolgen konnte, um sie endlich in Calderon's Autos im schönsten Glanze wieder zu finden, während die Engländer in Marlowe's König Eduard II. und Shakspeare's Geschichtsdramen die letzte und höchste Ausbildung eines historischen Mysteriums sahen.

Verschiedene Gründe bieten sich dar, um das Ueberwiegen der antiken Formen und Stoffe in der französischen Poesie zu erklären. Wie gewaltig und fruchtbringend die größere Kenntniß griechischer und römischer Dichter in jenen glücklichen Tagen der Renaissance auf den Geist und Geschmack der europäischen Menschheit eingewirkt hat, wie sie in Italien die strengen Formen des antiken Drama's zuerst und für alle Zeiten einführte, wie Tasso sein befreites Jerusalem mit hundert Versen und Bildern der Aeneis schmückte, wie auf Malerei und Skulptur das

Digitized by Google

Studium griechiſcher Bildwerke mächtigen Einfluß ausübte, iſt Allen bekannt. Das Frankreich Franz I. und ſeiner Nachkömmen nun lebte geiſtig faſt allein von den Schätzen Italiens, Primaticcio baute ihm das Feenſchloß von Fontainebleau, Benvenuto Cellini arbeitete in Gold und Silber, Leonardo da Vinci und Rafael malten für ihn, nacheinander wurden Caterina und Maria de Medici Frankreichs Königinnen. Mit ihnen kamen italieniſche Moden und Sitten, Trauerſpiele und Arlechino's, zuletzt der „größte Poet," der hagere Ritter Marino. In den Jahren 1560—85 haben die Franzoſen die erſte italieniſche Tragödie, die Sophonisbe des Triſſino, dreimal überſetzt, ihr berühmteſter Hiſtoriker damaliger Zeit de Thou ſprach ſich mit begeiſtertem Lobe über ſie aus. So drang der klaſſiſche und italieniſche Geſchmack in Frankreich ein, Jodelle's Cleopatra war das erſte Originalwerk dieſer neuen Dramatik. Wenn man von ihr bis zu Corneille's Cid die Tragödien, die geſpielt wurden, durchgeht, ſo findet man faſt nur antike Stoffe, wenige Sagen der Bibel, wie Abraham und Eſther, und einige Dramen aus der franzöſiſchen Geſchichte. Dieſe gleichen noch ganz mittelalterlichen Myſterien und ſind ihrem Weſen nach epiſch, eins ſtellt alle Begebenheiten von 1559—68 dar, andere die „Tragödie von Gaspar Coligny," die Ermordung des Marſchalls d'Ancre und die Hinrichtung ſeiner Gattin Leonore Galigaï. Aber der Strom des franzöſiſchen Geiſtes, der ſich immer ſtürmiſcher dem Klaſſiſchen zuwandte, konnte durch dieſe rohen und barbariſchen Verſuche, aus der Geſchichte des eigenen Volks ein hiſtoriſches Trauerſpiel zu ſchaffen, nicht aufgehalten werden; ſie erloſchen mit Corneille.

Digitized by Google

Die Mächte, die den mittelalterlichen Staat gebildet, hatten sich unter den Willen eines Einzigen gebeugt. Seit Richelieu war Frankreich in seinem König aufgegangen. Es gab noch das Fechterspiel und die glänzende Maskerade der Fronde, in der vornehme Damen und Herren in den kostbarsten und schimmerndsten Gewändern, wie sie kein Paul Veronese und kein Rubens schöner gemalt, die Gladiatoren spielten, aber es gab keine Ligue mehr, an der sich die Menge leidenschaftlich betheiligte, in der sie für die großen Gedanken des Katholicismus und der Demokratie kämpfte. Das Volk der Städte, im Mittelalter so gewaltig, energisch und blutdürstig, wie nur je in der Revolution, hatte sich in eine Masse von unterthänigen Schneidern und Schustern verwandelt, die sich im finstern Parterre eines Theaters zusammendrängte und von den vornehmen Edelleuten aus den Logen bespeien ließ. Wie konnten sie das Mysterium der Passion sich vorspielen lassen, wo die Armen zum Paradies eingingen und die Barone zur Hölle! Und sollten Ludwig XIV. und Athenaïs de Montespan die Rede des Johannes Baptista gegen Herodes und Herodias über Ehebruch und Buhlerei anhören? Das war ja eben das Altfränkische, dem der große König sich stets so abhold zeigte, daß im Mittelalter trotz aller Knechtschaft das Volk eine Stimme besaß und eine gewaltige.

Wie immer, entschädigte auch damals der Ruhm die französische Nation für die verlorene Freiheit. Sie begann die hervorragendste Rolle in Europa zu spielen, ihre Sitten und ihre Sprache wurden maßgebend für Alle. Dies Bewußtsein, die erste Nation der Welt zu scheinen, ist von großem Einfluß auf die Richtung ihrer

Digitized by Google

Poeſie zum Klaſſiſchen geweſen. In den alten Völkern ſah ſie ihre Vorbilder; wie die Römer wollte ſie durch die Macht ihres Schwertes und ihrer Staatskunſt, wie die Griechen durch ihre Kunſtwerke herrſchen. Auch die Poeſie wurde ein Mittel zur Welteroberung. Die Geſtalten der antiken Tragödie und Geſchichte waren längſt ein Gemeingut aller Gebildeten geworden. Weſſen Herz hätte nicht bei Medea's Namen ein Schauer durchrieſelt, wer wäre kalt geblieben bei dem Lebewohl des Titus und der Berenice? Wo endlich konnte der dramatiſche Dichter tiefere Conflicte und gewaltigere Charaktere finden, als im Ausgang der römiſchen Republik? Iſt nicht jede Seite des Tacitus ein Trauerſpiel? Ueberall in der europäiſchen Welt Römer auf den Theatern! In Madrid Zenobia und Aurelian, vor Mademoiſelle La Vallière die weinende Berenice, auf Ben Jonſon's Bühne Catilina und Cicero, im Globus Shakſpeare's ſterbender Cäſar, vor den ſchleſiſchen Prinzeſſinnen Nero und Agrippina. Wie merkwürdig und doch wie natürlich! Die ariſtokratiſche Auffaſſung der Geſchichte, dies Ueberheben des einzelnen Willens über jeden allgemeinen Gedanken, wo das Volk nur zum Poſtamente der Helden dient, mußte gerade im ſiebzehnten Jahrhundert zur Reife kommen, war es doch die goldene Zeit der Ariſtokratie.

So gefiel es der vornehmen, gebildeten Geſellſchaft, die ſich um Ludwig XIV. drängte, in dem Pomp römiſcher Kaiſer ihre Herrlichkeit ſich wiederſpiegeln, unter glorreich klingenden Namen ihre Männer und Frauen gefeiert zu ſehen. Es iſt klar, um verſtanden zu werden, mußten die Römer der Bühne die Gedanken jener auserleſenen Geſellſchaft ausdrücken, ihre Tugenden, Mängel

Digitized by Google

und Vorurtheile zu den ihrigen machen, so gut wie sie ihre Allongenperrücken und ihr silbergesticktes Kleid trugen. Trotzdem erscheint mir die oft gehörte Beschuldigung, Corneille, Racine, Voltaire hätten alle Völker und Zeiten nach der Schablone der ihrigen gezeichnet, übertrieben. Das specifisch römische oder griechische Wesen haben sie nie in seiner ganzen Strenge und Herbheit ausgedrückt, da Jeder den Sinn dafür verloren; aber in tausend Einzelheiten blitzt römischer Ton, römisches Bewußtsein über die Kläglichkeit französischer Liebschaften wie eine reinigende Flamme auf. Im Britannicus Racine's findet sich keine Gestalt, die nicht im Rom des Nero hätte leben und handeln können, Corneille's Emilia macht ihrer Zeitgenossin Porzia keine Schande, und wiederum sind diese beiden Tragödien durchaus französisch und werden von den großen Gedanken getragen, die das siebzehnte Jahrhundert bewegten. Denn Niemand befreit sich ganz von seiner Zeit und es bringt auch keine Schmach, ihr treu zu dienen.

Drei Mächte haben jene Tage beherrscht, ihnen für immer den Stempel der Ausschließlichkeit aufgedrückt, alles Leben hat sich um sie gedrängt in kostbaren Sälen, fahnengeschmückten Kirchen und den dunklen Laubgängen von Versailles. Daß noch ein Volk bestand, wir erfahren es nur durch die Leiden, Hungersnoth und Pest, die es hinrafften, anderes von ihm zu erzählen, achtete Keiner der Mühe werth. Die absolute Königsgewalt, das Dogma des Christenthums und die Frauen, das waren die Bewegerinnen Europa's. Sie ließen das Herz der französischen Gesellschaft höher schlagen, sie führten die Hand ihrer Dichter.

Digitized by Google

Ein mächtiger, halb entlaubter Stamm, nur oben noch begrünt und sonnenbeschienen, oder besser ein Bergstrom, voll und klar von der Höhe stürzend, in unzähligen glänzenden Perlen seine Kraft zerstäubend und über den kahlen, nackten Fels funkelnde Schleier webend, tief unten aber von Steingeröll bedeckt, von Schlingpflanzen überwuchert, trübe und still: so ist die Dichtung Corneille's. Die Pracht und Gewalt seiner Sprache, die Erhabenheit einzelner Gedanken verbirgt zu oft den Mangel innerlicher Belebung der Gestalten und wahrer Tragik, artet zu oft in jene Uebertreibung aus, die an die weiten Puffen und Krausen, an die zahllosen Franzen und Bänder des Zeitcostüms gemahnt. Corneille's Figuren sind aus Holz geschnitzt, mit einer Seele von Feuer, die sie zuletzt selbst verbrennt. Er kann dramatische Effekte, erschütternde Scenen in Fülle schaffen, niemals eine Tragödie im höchsten Sinne des Worts. In seinen Dramen ist mathematischer Verstand, aber wenig Phantasie, alle Lösungen rechnet er auf dieselbe Weise aus. Wenn im vierten Akt des „Horace" Camilla unter dem Schwert des Bruders gefallen, erscheint im fünften Akt die absolute Königsgewalt, um den Mörder frei zu sprechen. Cinna und Emilia sind der Verschwörung gegen Augustus überführt, eine große Schuld ist da, ein tragisches Ende möglich — die absolute Gewalt wirft auch hier den weißen Stein in die Urne. Den Zwiespalt in Ximenen's Herzen zwischen ihrer Liebe zum Cid und der Rache, die sie dem erschlagenen Vater schuldet, löst das Wort des Königs. Polyeucte ist gestorben, in mächtigen Worten fordert Paulina von ihrem Vater, sie denselben Märtyrertod wie ihren Gemahl sterben zu lassen — die absolute

Digitized by Google

Gewalt wird im Severus auftreten, bitter und herb die Hinrichtung Polyeucte's verdammen und Felix nichts Eiligeres zu thun haben, als sich zu bekehren.

Der Grundfehler der Trauerspiele Corneille's sind nicht die drei Einheiten, sondern seine Weltanschauung. Für ihn bewegt sich Alles um die Macht der Könige. Ihre Gnade reicht weiter als die menschliche Freiheit. Er hatte manchen verunglückten Aufstand gegen Richelieu, hatte die Fronde gesehen; zuletzt blieb immer der Despotismus Sieger. „Ich bin der Herr der Welt", sagt sein Augustus. Corneille beugte sich seiner Macht, aber die Erinnerung konnten weder er nach der große Condé und die Ritter der Barrikaden vergessen, daß sie einen Wettkampf mit ihm gewagt, in der hohen Politik mitgespielt hatten. Corneille's Helden und Heldinnen werden diese Neigung zur Unabhängigkeit, dies Angedenken unter römischer Toga verewigen; gegen Cäsar und Augustus streiten; aus Politik lieben; Abhandlungen über die beste Staatsverfassung halten, sich endlich vor dem Sieger beugen und dieser mit jener überwältigenden Hoheit und Liebenswürdigkeit Ludwig's XIV. sagen: „soyons amis, Cinna" — alles, wie die Frondeurs. Hat doch Prinz Condé Thränen über diese Worte vergossen. Der Reiz dieser Tragödien liegt nicht in der harmonischen Lösung, wie in den Eumeniden und der Antigone, nicht in der Schuld, wie im Hamlet, sondern im Kampf der beiden politischen Principien. Wen bewundern wir denn im „Cinna" als Emilien? Kann die glänzendste Rede des Augustus das Gemälde der Proscriptionen, das Cinna mit so brennenden Farben entwarf, aus der Seele eines Zuhörers fortlöschen? Was lieben wir im „Pompejus",

Digitized by Google

wenn nicht den ungebrochenen Stolz Cornelia's? Rührt uns die Vaterlandsliebe des Horatius mehr als der Fluch der Camilla? Gewiß, dieſe Frauen ſind geborene Republikanerinnen, viel muthiger und großherziger als die Männer, ſind brennende Seelen. Ihre Liebe iſt keine reine Flamme, tauſend heißere Leidenſchaften, Wünſche und Hoffnungen lohen in ihr und haben ihr den ſchönſten Duft genommen. Der Verſtand berechnet in ihnen jeden Zug des Herzens, ſetzt ihn in Verbindung mit vergangenen und zukünftigen, wie ein Schachſpiel der Gefühle. Dieſe Frauen beten ihren Stolz an, ſie leben von Haß und Rache. Rührt ihr Herz nicht, ſie gleichen Furien, die euch zugleich einen Kranz und einen Dolch entgegenhalten. Sie werden euch wie Rodogune den Mord der Mutter, wie Emilia den eures Kaiſers befehlen, ſie werden wie Cornelia wünſchen euch anzugehören, um euch zu verderben oder wie Camilla eure Vaterſtadt verfluchen; liebt ſelbſt die unſchuldigſte, zarteſte nicht, ſelbſt nicht Polyeucte's Paulina; ſie wird euch aus Pflicht gewähren, was ſie am liebſten einem Andern aus Neigung ſchenkte. Corneille's Helden ſind Frondeurs, ſeine Frauen die Damen der Herzogin von Longueville, die Ritterinnen der Barrikaden.

Das war der Zug der Zeit. Doch durch all' dieſen Waffenlärm, dieſe politiſchen Geſpräche, dieſen glänzenden Leichtſinn, Liebe und Haß ſeht ihr einzelne ſtrenge und herbe Geſtalten ſchreiten, noch unbeachtet, aber der Zukunft voll, die ſie mit ihren finſtern Gedanken von der Sündhaftigkeit und Verdammung der Menſchen beherrſchen werden. Es ſind die Vorboten von Port Royal wie die der Dragonaden und Cevennenkämpfe. Corneille hat

Digitized by Google

auch ihnen eine Stimme gegeben, die lange fortklingen sollte, Polyeucte. Wir sind jetzt geneigt, ein wenig vornehm über dramatisirte Märtyrerlegenden zu lächeln und daß ihnen der innerste Kern der Tragik, die Schuld des Helden, fehlt, leugne ich nicht, aber wir sollten billig bedenken, wie gewaltig der Streit der Confessionen jene Menschen aufgeregt, wie sie fast alle von Ludwig XIV. bis zu Oliver Cromwell das Stigma des Christenthums auf der Stirn tragen. In Polyeucte aber lächelt die Entsagung noch, die Welt hat nicht ihren ganzen Zauber verloren, wie in Racine's Athalia. Das ist die Tragödie von Port Royal. Sie zeigt den Untergang der Könige vor dem Blitze Gottes, den Sieg des Priesterthums im Gedichte; in der Historie findet sie ihr Ebenbild in Ludwig XIV., der zum Werkzeug der Jesuiten herabgesunken, und erinnert doch zugleich an die Heiligen Jean Cavalier's in den Schluchten der Cevennen, an ihre in der Wildniß weissagenden Priester und Kinder. Sie ist ein majestätischer Psalm, in dem Racine seine Freude an der Herrlichkeit von Versailles, seine Liebe für Marie Champmeslé und die Kunst seiner Jugend begrub. Nicht ohne Kampf sollte so viel Macht und Glanz vor Jehovah versinken. In seiner finstersten, unnahbarsten Größe erscheint das Königthum, das von Gott und Menschen gehaßte und gefürchtete, noch einmal in Athalia: beinahe wie Milton den gestürzten Sohn des Morgens sah. Hat Adonaï die Legionen der Engel hinter sich, um sie stehen ihre Tyrier im Waffenschmuck und die Priester ihrer Götter, das Feuer des Molochs leuchtet über dem Haupt dieser schrecklichen Königin. Sie wird fallen, aber wie ein Thurm vom plötzlichen Blitz zerschmettert, wie die

Digitized by Google

Cedern des Libanon im Sturm hinsinken, furchtbar und groß, „damit alle Könige es nie vergessen, daß die Waisen im Himmel einen Vater und die Unschuld einen Rächer hat."

Allein im Ganzen war Racine's Seele keine kräftige, keine, die dazu bestimmt ist, die Menschen tiefinnerst zu erschüttern, wie Aeschylos und Dante, Shakspeare und Schiller, eher wie eine Aeolsharfe gestimmt, in der Dämmerung wehmüthig anzuklingen, wie leise vorüberrauschender Wellenschlag und das Säuseln der Blätter. Erzählt man doch, der Dichter sei über einen finstern Blick Ludwig's XIV. melancholisch geworden, habe sich gelegt und sei gestorben. Wie er selber in Thränen und trübseliger Frömmigkeit Trost suchte, als Marie Champmeslé und La Fontaine starben, so scheiden auch seine Frauengestalten, den weißen Schleier über das Gesicht gezogen, ganz verhüllt, ganz aufgelöst in Wehmuth und Thränen, Junia, Berenice, Aricia. Sie weinen noch, selbst wenn sie glücklich werden, wie Iphigenia und Monime, sie sterben mit Thränen im Auge, wie Phädra und Atalide. Sie suchen Alle nach dem Glück der Liebe, sie glauben, es haschen und an das Herz drücken zu können, und da ist es verschwunden, unwiederbringlich, auf ewig ... Entsagung predigt das Leben, Glück wie Unglück. Auf einer der schönsten und duftigsten Landschaften des Poussin steht ein Leichenstein mit der Inschrift ast ego in Arcadia. Dies „auch ich!" geht als Grundstimmung durch Racine's Trauerspiele. Selbst die höchste Freude, ein unerwartetes Glück, wie sie Esther zu Theil werden, sprechen sich bei ihm in elegischen Klängen aus.

Digitized by Google

Denn die Welt hatte sich eben geändert. Das Frankreich der Fronde war dahin, seine Ritter starben auf den Schlachtfeldern des großen Königs. Große politische Bewegungen im Innern gab es nicht mehr, nur Turniere zwischen Türken und Römern auf dem Carousselplatze, Tänze, Feste, Liebschaften mit den Ehrenfräulein der Königin. Dieser nichtigen, geistreichen, genußsuchenden Gesellschaft sagte die Tragik nicht zu, das Elend und die Wirklichkeit des Lebens sollte sich selbst im Spiel nicht in ihre Feenpaläste drängen, der Schmerz reizend und die Tragödie sentimental sein — wie eben ihre Frauen und deren Geschichte es auch waren, Maria Mancini, Louise de La Vallière, Henriette Stuart von Orleans, Alle von Melancholie umhaucht. Diese Forderungen erfüllte die Dichtung Racine's. Merkwürdig, hundert Jahre früher lebte am Hofe zu Ferrara ein Mann, ihm in tausend Dingen ähnlich, in der Vorliebe für das Alterthum und die auserlesene Welt der Aristokratie, auch abhängig in Seele und Leib von dem Lächeln seines Fürsten, von demselben selbstgeschaffenen Zwiespalt zwischen dem Zug des Herzens und der Stimme des Glaubens verzehrt, endlich romantisch, schwermüthig, christlich wie er, in der Dichtung ein Feind aller schroffen Gegensätze und Schicksalsschläge — es ist Torquato Tasso. In ihnen beiden überwiegt das „ewig Weibliche", vor allem bei Racine, er ist der Dichter der Frauen und des Herzens. Nichts Anmuthigeres, Duftigeres als seine Heldinnen, Roxane allein ausgenommen. Hat er noch sorgsamer als Corneille jeden Zug ausgelassen, der an die gemeine Wirklichkeit erinnern könnte, bewegt er sich immer in einer „poetischen" Welt, in säulengetragenen Hallen, seine Gestalten in Purpur

Digitized by Google

und Diademen, ſo hat er ihnen dafür ein tieferes Herz, eine lebendigere Empfindung gegeben. Zeigen, wie Goethe ſo ſchön bemerkt, die Figuren Shakſpeare's jegliche Stunde an, ſo ſteht in denen Racine's der Zeiger ewig ſchwankend zwiſchen Würde und Leidenſchaft, außer dieſen Polen giebt es für ſie nichts Feſtes, keinen Inhalt, dies Irren hinüber und herüber macht ihre Tragik aus. So ſchlug Racine von allen franzöſiſchen Dichtern die tiefklingendſte Saite der Seele an. „Dieſer Racine, wie zerreißt er mein Herz!" hat Friedrich II. über Britannicus ausgerufen. Corneille's dreißig Trauerſpiele, wer lieſt ſie? Wer ſuchte ſelbſt nicht im Cid, im Cinna, in Horace und Polyeucte die Stellen, welche Voltaire als Muſterſtücke für die Deklamation bezeichnete? Es ſind die noch aufrechtſtehenden Säulen auf einem Trümmerfelde. Das Gefühl der Erhabenheit, das ihre zum Himmel ragende Größe, die Harmonie ihrer Verhältniſſe vom Sockel bis zum Kranz inmitten dieſer unermeßlichen Maſſe von Schutt und Staub erweckt, iſt Corneille's Ruhm. Racine liebt man. So lange noch die Rührung über unverdienten Fall, Mitleid mit dem Untergang edler, wenn auch in Schuld ſich verirrender Weſen unſere Bruſt durchzittern wird, werden auch ſeine Worte unvergeßlich forttönen. In ihnen iſt etwas von dem Klang der Abendglocken; wie Voltaire ſagte, unter jede Seite von Racine ſolle man ſchreiben: ſchön, erhaben, harmonieenvoll.

Das franzöſiſche Trauerſpiel hat wenig Perſonen, wenig Raum und Handlung. Es iſt nie epiſch breit, trennt ſich nie in komiſche und ernſte Scenen, wie das engliſche und ſpaniſche, es iſt Alles ein Guß, mehr plaſtiſch als maleriſch. Entwickelung der Charaktere durch eine

Digitized by Google

Reihe von Handlungen, das Auseinanderfalten eines Gemüths kennt die tragiſche Kunſt der Franzoſen nicht, ihr iſt die Rhetorik der Leidenſchaft Alles. Dieſer leiht ſie oft mächtige und erſchütternde Worte, nur ſetzt ſie darüber die Menſchen zu Symbolen der dämoniſchen Kräfte, des Haſſes, der Eiferſucht, der Liebe herab. Ein ſolches Drama hat eine geringe Entwickelung. Wir ſehen niemals das Aufglimmen der Flamme, ſondern nur ihr ſtärkeres oder ſchwächeres Glühen. Die Geburt des Trauerſpiels liegt vor dem Aufziehen des Vorhangs. Junia liebte lange vorher Britannicus, ehe ſie in den Palaſt des Nero kam; Mithridates hatte aus Eiferſucht Monime in jenen Thurm einſchließen laſſen, ehe er ahnte, daß ſeine Söhne ihm ihre Gunſt ſtreitig machen würden. Andererſeits, wie lange liebte Xiphares Monime, Titus die Berenice, wie lange währte die Verſchwörung Roxanens! Eine franzöſiſche Tragödie iſt die Beendigung einer alten, verjährten Geſchichte, iſt nichts als ein fünfter Akt. Darum gleicht ſie mehr einer mathematiſchen Figur, die der Verſtand aus gegebenen Stücken entwirft, als der freien Schöpfung der Einbildungskraft. Sie ſpricht zum Herzen, wenn die Leidenſchaft eine allgemeine, des elegiſchen Klangs fähige iſt, wie die Liebe; zur Vernunft, wenn ſie ſich um die großen Gedanken der Religion und Politik bewegt, aber echte Poeſie geht ihr in jedem Falle ab, ſie erwärmt nicht, ſie erkältet die Einbildungskraft.

In dieſem Sinne muß man Racine's fünf hiſtoriſche Dramen betrachten: Alexander 1665, Britannicus 1669, Berenice 1670, Bajazeth 1672, Mithridates 1673. Er beabſichtigt keine Verklärung der Geſchichte, er will durch Darſtellung einer romantiſchen Begebenheit, die er erfindet

Digitized by Google

und durch hiſtoriſche Perſonen und Vorfälle erhöht, rühren, Furcht und Mitleid erwecken, wie Euripides, ſein Lieblingsdichter, der die Mythen zur „Lumpenwirklichkeit" herabzog. In den Büchern des Curtius las er, daß Alexander eine indiſche Fürſtin geliebt habe. Darum muß Alexander nach Indien kommen, „Cleofilen's ſchönen Augen zu gefallen", müſſen Taxiles und Porus weniger die Vertheidiger ihres Vaterlandes als die Ritter einer andern Königin, der Axiane, ſein. Nicht anders iſt es mit Mithridates. Racine wußte von ſeinen Kriegen, ſeinem Römerhaß, ſeiner Eiferſucht und ſeiner epheſiſchen Geliebten. Auf dieſe beiden letzten Punkte ſtützt er ſeine Tragödie, der Kampf gegen die Römer iſt der große Hintergrund, auf dem ein bürgerliches Drama ſpielt. Den gewaltigen, abenteuerlichen Plan des Königs, durch Scythien nach Italien zu ziehen, hat Racine zur Enthüllung des Liebesverhältniſſes zwiſchen Monime und Xiphares verflacht. Indeß verſöhnt der Schluß, als Mithridates ſiegend über die Römer, aber todtwund in die Halle getragen, in den Armen derer ſtirbt, die er ſo bitter gehaßt, ſo grauſam verfolgt und doch ſo ſehr geliebt hatte, mit mancher Unbedeutenheit. Mithridates, hat Voltaire bemerkt, gleicht in ſeiner Intrigue dem „Geizigen" Molière's, Alexander noch viel mehr den Ritterromanen des Mittelalters, Axiane iſt eine jener Amazonen, die Corneille und ſeine Vorbilder, die Spanier, mit ſolcher Liebe ſchildern. Bajazeth bietet eine Miſchung des Romantiſchen und Schrecklichen. Der ritterliche Zug in dem jugendlichen Helden zieht uns an, Atalide iſt eine jener zarten duftigen Erſcheinungen, wie ſie in unſerer Einbildung in den Gärten des Bosporus ſchleierverhüllt dahinſchreiten.

Digitized by Google

In dem Stolz und der strahlenden Erscheinung der Roxane spiegelt sich Athenaïs de Montespan wieder, ihre herrische, trotzige Miene, Ehrsucht und Eifersucht, überall sind die Spuren der Löwin sichtbar. Nur gehört das „türkische Gemetzel" des Schlusses, so wahrscheinlich es in einem Serail ist, durchaus nicht in das poetische, conventionelle Reich, in dem die ersten Aufzüge spielen. Corneille war der Dichter für solche Lösungen mit krummen Säbeln und Sklavenleichen, Racine kann nur elegisch den Zwiespalt verklingen lassen.

Darum sind Britannicus und Berenice seine vorzüglichsten historischen Trauerspiele. In beiden galt es eine Hofgeschichte darzustellen, in deren Halbdunkel keine heroischen Menschen und gewaltigen Thaten ein allzublendendes Licht warfen. Schon August Schlegel hat den Britannicus für eine der gelungensten Schilderungen historischer Persönlichkeiten erklärt. Die Wandlungen im beweglichen Herzen Nero's, die Herrschsucht, der Stolz und die Tücke der Agrippina sind voll Wahrheit und Lebendigkeit, als wären sie aus den Blättern des Tacitus herausgeschnitten, mit gemildertem Ausdruck, in Licht und Schatten gedämpft. Mit großer Feinheit benutzte der Dichter jeden Zug, jede Anecdote, die ihm seine Quellen darboten. Als Nero dem Burrhus ankündigt, daß er seinen Stiefbruder Britannicus vergiften lassen wolle, sagt ihm der: „Eines Tages, hoher Herr, als der Senat dir ein Todesurtheil vorlegte, riefest du aus: hätte ich doch niemals schreiben gelernt!" Von welcher Wirkung ist dies Wort aus Sueton an dieser Stelle! Das Ebenmaß und den edeln Eindruck des Ganzen erhöht noch der Schluß. Britannicus ist todt, endlich wird Nero über Junia tri-

Digitized by Google

umphiren. Allein die Unschuld hat einen Vertheidiger, einen unbezwinglichen — draußen, auf dem Forum, das Volk. Zu ihm hat sich die Verwaiste geflüchtet, es solle sie schirmend zum Tempel der Vesta führen. Und das Volk hat sie beschützt und den Narzissus, der sie zu berühren wagte, zerrissen. Diese Tragödie ist wie ein treffliches Frescogemälde auf der Wand eines griechischen Tempels. Harmonisch stimmt zu dem edeln Styl ihres Baues die Feinheit ihrer Malerei.

Berenice ist wie Esther eine Elegie. Sueton bot dem Dichter nur drei Worte dar, „invitus invitam dimisit.“ Wie verschieden, wie wechselnd, immer ergreifend, wehmüthig und doch immer dieselben hat Racine sie modulirt! Invitus invitam — so scheidet Jeder von den geliebten Idealen. Darin lag auch sein eigenes Leben beschlossen. So sollte er sich später von Marie Champmeslé und seiner Kunst trennen, als der Glaube von Port Royal in ihm mächtig ward. Ein anderer Einfluß offenbart sich daneben in diesem Drama. Titus steht höher als die seufzenden Helden Racine's. Trotz seiner Liebe wohnt der Sinn für römische Gesetzlichkeit, das Bewußtsein seiner Größe und der Schranke, die ihn von der jüdischen Königin trennt, in ihm. „Könige kann ich erheben und erniedrigen, wie ich will,“ sagt er zum Antiochus, „mein Herz darf ich nicht frei verschenken.“ Und zur Geliebten:

„Um Dich kann ich der Herrschaft nicht entsagen:
Du würdest selbst erröthen, sähest Du
Mich ohne Purpur, ohne Krone tragen
Dem fernen Osten meine Schmerzen zu,
Erröthen, folgte Dir der Imperator,
Ein kläglich Schauspiel, als verliebter Thor!“

Von wem empfing Racine diesen Eindruck von Größe

und Selbſtgefühl, wenn nicht von Ludwig XIV. ſelbſt? Bei dem letzten Lebewohle von Berenice vergießt auch Titus Thränen, aber er läßt ſie ziehen. „Du weinſt und biſt ein Kaiſer," ſagt ſie ihm vorwurfsvoll. Ob Ludwig's Herz bei dieſen Worten gebebt? Sind es doch dieſelben, die ſeine erſte Liebe beſchloſſen, als Maria Mancini ihn verließ: „Sie ſind ein König, Sie weinen — und ich reiſe!" Invitus invitam — es iſt die Melancholie des Herzens. Schlegel meinte, Antiochus, der Berenice vergeblich fünf Jahre geliebt, ohne ihr Herz zu gewinnen, ſei eine müßige Figur, ich denke, mit Unrecht. Denn daß Berenice ihn auch in ihrem Unglück von ſich weiſt, iſt ein ſchöner Beweis für die Reinheit ihres Herzens und die Liebe des Prinzen, der anfangs zur Entſagung bereit, dann aber von Hoffnung und Furcht umhergetrieben wird, um trotz aller Kämpfe nichts, als Berenicens letzten Blick zu erhalten, bildet ein ſchönes Gegenbild ihrer eigenen Leidenſchaft, die erſt hoffnungsreich, immer tiefer von ihren goldenen Träumen hinabſinkt.

Mit Racine hatte das franzöſiſche Trauerſpiel ſeine Höhe erreicht, ihm war der Zwang der Regeln zur leichten goldenen Kette geworden, wie ein zierlicher Rahmen um Pouſſin's Landſchaften. Was das Jahrhundert Schönes oder Großes geliebt und verehrt, in ſeinen Verſen fand ſich Alles wieder, klaſſiſche Einfachheit und romantiſche Empfindung. Solches Vorbild ſollte lange und nachhaltig wirken; aber wenn auch der Plan einer Racine'ſchen Tragödie leicht nachzubilden war, ſo mußte doch ſelbſt der gelungenſten Nachahmung jener Glanz und jene bezaubernde Harmonie der Sprache, noch mehr, ihren Geſtalten mußte die Beſeelung fehlen, welche die Heldinnen

Digitized by Google

Racine's zu dem lebendigen Ausdruck ihrer Zeit gemacht. Was ſollten dieſe zartgeſtimmten Elegieen in ganz veränderten Tagen? Aus der ſtrengen, kirchlichen Frömmigkeit der letzten Lebensjahre Ludwig's XIV. entwickelte ſich die Verachtung und der Spott gegen die Prieſter, das Chriſtenthum und jede Religion. Die Geſellſchaft gefiel ſich in dem Bewußtſein, die modernen Götter geſtürzt zu haben, glücklicher als die alten Titanen. Wunder geſchehen nur für den, der ſie glaubt, und Geſetze gelten allein für das Volk; wir aber ſtehen auf den Höhen der Menſchheit, wozu wären wir gelehrt, hochadelig, die älteſten Barone der Chriſtenheit oder die Verfaſſer der Encyklopädie, wenn wir eine Schranke anerkennen wollten? Das Werk des vierten Heinrich's, Richelieu's und des großen Königs, die Errichtung der abſoluten Monarchie, war ein gewaltiger Thurm von Babel, himmelanwachſend, aber unvollendet, deſſen Eckſteine zu wanken anfingen. Hatte nicht das Parlament von Paris, das Ludwig XIV. einſt im Reitkleid und die Jagdpeitſche in der Hand betreten, wie aus Rache dafür ſein Teſtament zerriſſen und Monſeigneur Philipp von Orleans zum Regenten gemacht? Die luſtigen Tage begannen, ein bacchantiſcher Jubel mit thyrſusſchwingenden Mänaden und trunkenen Königen. Die Zeiten des Glaubens, die Feſte romantiſcher Liebe, die ſchönen Ehrenfräulein der Königin und die tragiſchen Zweikämpfe auf dem Königsplatze waren dahin. Ein neues Geſchlecht tanzt auf dem Boden Frankreichs, Schelme, Abenteurer, Schauſpielerinnen und Tänzerinnen, als hätte es einem muthwilligen Kobold in wildeſter Laune gefallen, die Wirklichkeit in einen tollen Hexenſabbath zu verwandeln. Das Vergoldete iſt fortan beſſer als das Gold und die

Digitized by Google

Zierlichkeit trägt den Preis der Schönheit davon. Rococo — es ist die wunderbare Welt, welche der Esprit gebaut — eine verschnörkelte, überkleisterte, mit Goldleisten und Email, mit buntbemaltem Elfenbein und eingelegten Perlenmutterstückchen wie mit unzähligen Schönpflästerchen bedeckte Welt, so schillernd, daß sie das Auge blendet, so vielseitig, daß sie auch den mächtigsten Geist mit tausend dünnen Fäden an sich fesselt, wie die Leute von Lilliput den Reisenden aus dem Lande der Menschen. In solcher Umgebung, die jede Leidenschaft bespöttelt und die Kraft einer muthigen Seele, die ihr fehlt, durch überreizte Sinnlichkeit ersetzen will, ist es schwer, eine Tragödie zu dichten. Der größeren Hälfte des 18. Jahrhunderts mangelt jegliche Tragik, jede leidenschaftliche Begeisterung, seiner Historie, wie seinem gesellschaftlichen Leben. Die großen Kämpfe um religiöse und politische Unabhängigkeit, die frühere Tage durchwogt, wurden nicht mehr auf dem Schlachtfeld und noch im Convent entschieden, die Bewegung der Geister vollzog sich stiller, in Büchern, im Gespräch bei gutem Wein, mit geistreichen Frauen, zuweilen in der Bastille. Die Gedanken, die da laut wurden, von der Bühne herab der Menge zu verkünden, die Standarte menschlicher Freiheit dort aufzupflanzen, wo bisher nur dem Königthum und den Frauen gehuldigt worden, das Theater zu einer philosophischen Schule zu machen, das ist die That Voltaire's, wahrlich eine rühmliche, und werth, nicht vergessen zu werden.

Arouet Voltaire war kein Poet. Wie mitten auf ebenem Felde sich einsam, steil und abschüssig ein Fels erhebt, auf seinem Gipfel ruhen die dunkelglühenden Abendwolken noch lange, wenn die Schatten schon über das

Digitized by Google

Thal geſunken und krönen ihn wie mit golddurchwirkten, purpurnen Stirnbinden — ſo ragt er über die Nachfolger Racine's durch die eigenthümliche Größe und Kühnheit ſeiner Pläne, durch die Kraft und Neuheit ſeiner Gedanken hervor: aber Phantaſie, wie ſie in Mondnächten mit Feen und Elfen ſpielt, die Ophelia und Desdemona geſchaffen, das Pathos der Leidenſchaft, das Romeo und Othello, wie Phädra und Hermione erhebt und vernichtet, iſt nicht in ihm. In Orosman habt ihr nur die gedämpften Klänge von Othello's Raſerei nnd Bajazeth's Ritterlichkeit, aus Zaïre's lieblichem Antlitz blickt euch nur das ſanfte, leisweinende Auge Ataliden's an. Sinn und Gefühl für ideale Geſtalten, für harmoniſche Schönheit hatte die Natur nun einmal Voltaire verſagt, aber eins beſaß er, was ihn in Athen und Rom zum großen Redner, was ihn im 18. Jahrhundert zum Helden machte, ein Herz für die Menſchheit, Liebe zur Freiheit und Häß gegen die Tyrannen, das Schiller'ſche in tyrannos! Er war nicht immer der Menſch des Schnörkels, der „boshafte Affe," wie ſeine Feinde ihn ſchalten, er war auch ein Ritter vom Geiſte, einer der bravſten, als er die ungerechten Richter angriff, die verarmte Nichte des großen Corneille beſchützte, als er ein Greis mit weißen Haaren die Hand ſegnend auf das Haupt von Franklin's Enkel legte und ausrief God and liberty — der Rieſe in dieſer Rococowelt, den ſie nicht anders als mit Roſen, Lorber und Opium erſticken konnte. Erſetzen alle dieſe edeln und großherzigen Gedanken durchaus nicht den Mangel der Schönheit, ſo erſcheinen doch ſeine Geſtalten, Brutus und Tancred, Philoktet und Cicero, durch ſie noch einmal ſo groß und mächtig.

Die Tragödie der Leidenſchaft war ſeit Racine ver-

ſtummt. Crébillon hatte verſucht an die Stelle jener romantiſch-klaſſiſchen Liebe den Schrecken zu ſetzen, die Zuſchauer mit den Thaten des Atreus und Thyeſtes, mit dem Opfer, das Idomeneus den Göttern durch die Ermordung des eigenen Sohnes darbringt, zu feſſeln. Voltaire aber giebt auch dieſe äſthetiſche Wirkung auf, er verfolgt praktiſche Zwecke. „Die chineſiſche Waiſe" ſchildert, ſagt die Vorrede, die Sitten der Tataren und Chineſen, im „geretteten Rom" ſtellt der Dichter den Jünglingen Cicero als das Vorbild eines Staatsmannes auf, „Mahomet" zeigt, wohin der Fanatismus führt, es iſt eine Warnung in flammenden Buchſtaben, „Merope" iſt ſchließlich nur der Verſuch eines feinen Kopfes, ein Drama ohne „die Schuld der Liebe" zu dichten.

Die Gedanken von der Freiheit und urſprünglichen Gleichheit, von der Thorheit jeglichen Glaubens durchwogten die franzöſiſche Nation. Eins waren die Ideen, ein anderes das Leben geworden, beide im Kampf, noch ohne Verſöhnung. Dieſer Streit wird den Hauptinhalt der Voltaire'ſchen Trauerſpiele ausmachen, wir ſehen wieder einen Zweikampf der Anſichten wie im Cinna des Corneille. Aber wie verſchieden iſt der Ausgang; dort ſiegte Auguſtus, der Herr über Waſſer und Land, Voltaire wird ſtets dem Gedanken der Freiheit, der Gerechtigkeit den Sieg geben. So ſtirbt Polyphontes, der Tyrann Meſſeniens, unter der Streitaxt des Aegiſthos.

„Erzittert, Könige, auf eurem Throne,
Und fürchtet die Gerechtigkeit der Götter!"

ſpricht der Hoheprieſter Oroes am Schluß der „Semiramis;" ſchön ſagt Idame in „die chineſiſche Waiſe:"

Digitized by Google

„Sind dieſe Könige, im Staub begraben,
Für Dich denn Götter, deren Blitz Du fürchteſt?
Und ſchwurſt Du ihnen, die im Grabe ſchlummern,
Den Machtberaubten, Deinen Sohn zu opfern?
Ach! Arm' und Reiche, Fürſten ſo wie Sklaven,
Die Glanz und Ehr' auf Augenblicke trennt,
Gleich von Natur, im Tod gleich und im Unglück,
Trägt jeder Sterbliche den eig'nen Schmerz,
Sein Gram genügt ihm und im großen Schiffbruch
Die Trümmer ſammeln, das iſt unſer Loos—"

und dieſe Sentenz aus „Tancred" bringt gleichſam des Dichters politiſche Anſchauung in den ſchärfſten und kürzeſten Ausdruck:

Der Eigennutz beſeelt allein die Großen,
Ein edler und gerechter Sinn das Volk.

Ein Zufall brachte den Haß und die Bitterkeit, die in Voltaire's Seele gegen die vornehme Geſellſchaft ſchlummerten, zum Ausbruch. Der Chevalier von Rohan ließ den Dichter einiger Spöttereien wegen in den Straßen von Paris, auf der Schwelle des Hôtel Sully, von ſeinen Dienern durchprügeln, und als Voltaire Genugthuung forderte, ward er in die Baſtille geworfen. Frei geworden, ging er nach England, der Adel hatte einen Feind mehr, einen hartnäckigen, unverſöhnlichen. Welch' einen Eindruck mag dies glückliche Inſelland mit ſeinem Parlamente, ſeinen Publiziſten, der Derbheit ſeiner Sprache, der ergreifenden Gewalt ſeiner tragiſchen Dichter auf ihn gemacht haben. „Hier bin ich frei, hier kann ich reden, wie ich denke!" ſchrieb er einmal einem Freund, und wieder: „Wie anders ließe ich meine Helden auf der engliſchen Bühne ſprechen." So fingen durch ihn und dann fortdauernd im wechſelnden Umtauſch der Gedanken

Digitized by Google

durch große Schriftſteller, geiſtreiche Frauen die Charaktere der beiden Völker ſich zu vermitteln an, und ſo oft noch falſch verſtandene Intereſſen, Handelseiferſucht und Politik ſie gegen einander bewaffneten, die engliſche Ader hat allmählig das Leben Frankreichs wie ſeine Literatur durchzogen. Da iſt der erſte Stein zu jener Weltliteratur gelegt worden, von der Goethe ſprach. Voltaire beſaß die Biegſamkeit und Beweglichkeit eines leicht faſſenden, im Ganzen vorurtheilsfreien Geiſtes, die dazu gehörte, die Rolle des erſten Vermittlers zu übernehmen. Auch auf ihn konnte der ſtolze Vers des Lukan angewandt werden, auch er war

„Fertig die Adler des Siegs zum andern Erdtheil zu tragen.“

Seinem klaren, ſcharfen Kopfe, der immer das Nützliche ſuchte, ſagte vor Allen die engliſche Philoſophie in der einfachen, nüchternen Form Bacon's und Loke's zu, im Shakſpeare feſſelten ihn nicht jene lieblichen, zauberhaften Schöpfungen Viola's und Ariel's, nicht die liebestrunkene Sommernacht in Belmonte, ſondern, wenn ich ſo ſagen darf, die metaphyſiſchen Tragödien Hamlet, Othello, Macbeth; vielleicht kannte indeß Voltaire nicht einmal alle Werke des engliſchen Dichters. Da fand er wohl viele Perlen in dem ungeheuren Haufen Schmutz, wie er ſpäter dieſe Trauerſpiele nannte, die er ſelbſt einſt angeſtaunt, als Shakſpeare durch die Ueberſetzung Letourneur's in Frankreich bekannter wurde und nicht, wie er geprahlt hatte, die niedrigſte Volksmaſſe einer kleinen Stadt Frankreichs den Hamlet auspochte. Damals aber, in den zwanziger und dreißiger Jahren, dachte er nur daran, dieſe Schätze, die er als erſter glücklicher Entdecker

Digitized by Google

gefunden, zu verwerthen, mit ihnen auf der französischen Bühne eine große Rolle zu spielen, neue Kränze von der Mitwelt und die Erinnerung der Nachkommen zu gewinnen.

Denn einen Kranz besaß er schon, den des „Oedipus." Ein Triumph eröffnet, ein noch größerer, eine Krönung vor der versammelten Menge, wie bei den olympischen Spielen, beschließt Voltaire's dramatische Laufbahn. Trotz Allem, was so vielfach und oft zwiespältig seinen großen Verstand und sein mitempfindendes Herz bewegte, in sechszig Jahren (1718—1778) ist diese Liebe zum Theater nicht in ihm erstorben. Als Knabe sah er die Herzogin von Maine die taurische Iphigenia des Euripides spielen, ein Greis ordnete er die Vorstellungen für seine kleine Bühne im Schloß zu Ferney. Auch ihn hatte der Dämon dieser Kunst berührt, unter seinem Flügelschlag ist er gestorben.

Voltaire's Theater ist scheinbar eines der reichsten — Lustspiele, Trauerspiele, sentimentale Dramen, Singspiele, Opern, Alles hat er versucht. Kein Mißgeschick hat ihn ganz von dem Sattel des Dichterrosses geworfen. Nur entziehen sich jetzt viele seiner Arbeiten jeglicher Beurtheilung; Tragödien wie Zulime, Olympias, die Scythen und Irene sind in ihrer unsterblichen Langweiligkeit kaum zu durchblättern, viel weniger zu lesen. Im Allgemeinen zerfallen seine noch bis zu einem gewissen Grade zu genießenden Trauerspiele in mythische, historische und romantische. In den ersten spielt der feine Kopf die Hauptrolle, in den letzten hebt sich die Adlerschwinge des Dichters, die historischen sind der Kampfplatz des Philosophen und für sein Jahrhundert die anziehendsten gewesen.

Digitized by Google

Die mythiſchen Stoffe, die Voltaire behandelt, „Oedipus“ 1718, „Merope“ 1743, „Oreſtes“ 1750, entlehnte er aus Sophokles und dem bekannten Drama des Marcheſe Scipio Maffei. Wenn man neben eine griechiſche Statue das Standbild Ludwig's XV. oder neben die kranzgeſchmückten Tänzerinnen, welche die buntbemalten Wände Pompeji's zieren, ein Gemälde von Boucher ſtellte, würde man mit einem Blick des Auges den Eindruck erhalten, den dieſe Trauerſpiele Voltaire's verglichen mit denen des Sophokles machen. Nur zwei Dichter haben die Hellenen in ihrer Welt übertroffen, Racine in der Phädra, Goethe in der Iphigenia, darum allein, weil beide ein tieferes Verſtändniß des Weibes beſaßen, als Euripides. Und eben dieſe Kenntniß hatte Voltaire nicht. In ihm giebt es keinen leidenſchaftlichen Zug zu den Frauen, noch in ihnen zu ihm. Mit ſeiner Muſe, der hageren und ſteifen Marquiſe Du Châtelet, hat er Aſtronomie und Mathematik getrieben. Er erlebt Liebesgeſchichten, aber keine Liebe, die Lecouvreur und die in ihrer Jugend ſo entzückende Gauſſin ſollen dieſem beweglichen Herzen Klänge entlocken, aber keine Melodie. Darum bleibt ihm nichts übrig, als in Schrecken und Furcht mit den Alten zu wetteifern. Die Rococowelt und die Mythen der Hellenen, Furienhäupter unter den lieblich geſchmückten, gepuderten Köpfen der Prinzeſſinnen und Marquiſen! und nun ſeht dieſen Oreſtes, der die Mutter nicht mit Vorſatz erſchlägt, ſondern deſſen Arm willenlos die Eumeniden zum verhängnißvollen Schlage lenken, eine Elektra, die ſich mit Klytämneſtra verſöhnt. Beſſer iſt ihm ſein erſtes Werk „Oedipus“ gelungen, doch gerade der Epiſode wegen, die er ſpäter ſo heftig wie ſpöttiſch

Digitized by Google

verdammte. Vom Vorurtheil gezwungen, hat er, der junge, namenlose Poet, eine Liebesgeschichte in den schrecklichen Fall des Lajussohnes verflechten müssen. Philoktet liebte Jocaste, ehe sie das Weib des Lajus ward. Dieser Philoktet ist er selbst, der junge Voltaire, aufbrausend, leidenschaftlich, seinen Werth fühlend, ein Held und ein Verächter der Götter. Er war angeklagt worden, eine Satire auf Ludwig XIV. gedichtet zu haben, und hatte den Verdacht mit einer Haft in der Bastille büßen müssen. So wird Philoktet des Mordes des Lajus beschuldigt, nun redet er selbst zu Oedipus, der ihn befragt:

„Für seine Völker ist ein Fürst ein Gott,
Für Herakles und mich — ein Sterblicher."

und weiter:

„Ich bin es nicht, dies Wort muß Dir genügen;
Rechtfertigen mag durch gewohnte Mittel
Sich nied'rer Seelen unberühmte Menge,
Ein Fürst, ein Krieger so wie Du und ich —
Wenn sie gesprochen, glaubt man ihrem Wort."

Die Priester werden von Allen gleich gehaßt; „zwischen Dir und einem Priester, wie könnt' ich da schwanken!" sagt Philoktet und noch stärker Jocaste: „Unsere Priester sind nicht, wofür ein thörichtes Volk sie hält, unsere Leichtgläubigkeit macht ihre ganze Wissenschaft." Der Eindruck dieser heftigen Ausfälle — es ist der Rückschlag auf das Wort der Maintenon: „Die Frömmigkeit wird am Hofe eine Sache des guten Ton's" — wird dadurch nicht geschwächt, daß der Oberpriester Recht mit seinen Offenbarungen behält, denn Jocaste stößt sich stolz den Dolch in die Brust:

Digitized by Google

„Die Götter, die mich zum Verbrechen zwangen,
Sie müſſen, Prieſter, jetzt vor mir erröthen.“

Daß Philoktet, der zweifellos die anziehendſte Geſtalt des Ganzen iſt, ſpurlos aus dem Stück verſchwindet, erſcheint mir als ein Grundmangel des Plans; an einem ähnlichen leidet „Merope“. Jeder kennt die bittere, unwiderſtehliche Kritik Leſſing's. Was in ihr auch zu hart, zu ungerecht ſein mag, die Eitelkeit und der Hochmuth Voltaire's, die Hitze des Streites entſchuldigt es. Nur vergeſſe man billig nicht darüber, daß der Augenblick, in dem Merope den Dolch wider den eigenen Sohn erhebt, immer von erſchütternder Wirkung, Merope eine im edelſten Styl gearbeitete Geſtalt iſt, das Schnörkelhafte des Zeitalters in etwas durch antiken Faltenwurf bedeckt wird. Ganz ohne Einfluß iſt Gilbert's „Telephontes“ 1642 nicht auf Voltaire's Drama geweſen, beide beginnen mit einem Geſpräch zwiſchen der Königin und ihrer Vertrauten über den Tod des Cresphontes, die Flucht des Sohnes, die Grauſamkeit des meſſeniſchen Tyrannen. Mir liegt der Fehler der „Merope“ in den nutzloſen zwei letzten Akten, die eine kleinliche Handlung mühſam fortſpinnen. Wenn Merope ihren Sohn erkannt, muß, wie auf den Blitz der Donner, die Ermordung des Tyrannen mit jähem Schlage folgen.

Dieſe Mythen haben in der franzöſiſchen Behandlung, wenn ſie der Dichter noch mit zierlichen Liebeserklärungen ſchmückt, etwas unendlich Steifes und Nüchternes; in dieſe Welt warf Voltaire ſeinen Brutus, Cäſar, Mahomet, und wenn ihnen auch die volle lebendige Individualität der Helden Shakſpeare's und Schiller's abgeht, ſie über den abſtrakten Gedanken, den ſie vertreten, nicht zur wahr-

Digitized by Google

haft freien, menſchlichen Erſcheinung vordringen, ſo haben ſie doch einen Zug derber, feſter Natürlichkeit, männliche Worte. Es ſind nicht mehr die Figuren auf Pouſſin's Landſchaften und Le Brun's Gemälden, ſie erinnern an David und ſeine muskelſtarken Helden; deren Väter ſind ſie dem Geiſte nach. Viel Bewegung, viel Handlung, manche gelungene Effekte kann ſelbſt Schlegel, der ihn nicht liebt, Voltaire's Compoſitionen nicht abſprechen. Aus den engen Räumen eines fürſtlichen Saales, aus der Vorhalle der Tempel, von Hektor's und Agamemnon's Grab tretet ihr auf das römiſche Forum, auf den Markt von Mekka, nicht mehr ſpinnt ſich ein romantiſches Liebesabenteuer bis zum klaſſiſchen Dolchſtoß ab, ſondern die Geſchicke der Staaten werden gewogen, hier handelt es ſich um Freiheit oder Knechtſchaft. Das hiſtoriſche Drama iſt nicht mehr wie bei Racine ein Familienſtück mit heroiſchen Namen, dieſe Helden haben geſchichtliche Bedeutung, ihre Gedanken ſind die Zauberfäden, die durch das Labyrinth menſchlicher Geſchicke bis zum Ende der Tage leiten. Was kümmert dieſe ſtolzen, trotzigen Geſtalten, die in Schlachten, im Umſtürzen und Gründen von Reichen, in Verſchwörungen leben, Liebe und Eiferſucht? „Glaubſt Du," ſagt Semiramis, „daß ich von meinem Rang hinabgeſtiegen, der Schönheit den Preis der Tugend ertheilen würde?" Das iſt Urania, die Marquiſe Du Châtelet, ehe ſie in St. Lambert's Armen die Liebe und nicht mehr die Tugend gefunden. „Nicht der Liebe gebührt es, uns Könige zu geben!" ruft Aſſur aus. Und wenn ſie der Göttin doch zum Opfer fallen wie Titus, des Brutus Sohn, ſo erkennen ſie ihre Schwäche, ſie wagen nicht einmal, ſie zu geſtehen, ihnen iſt die Liebe

Digitized by Google

eine große Verirrung. So mußte Voltaire, wollte er die Seelen seiner Zuschauer rühren und erschüttern, andere Leidenschaften und Effekte suchen. Die Mutterliebe ist der rührende Zug in den meisten seiner Trauerspiele — in Merope, Semiramis, die Waise von China; zum Mittelpunkt der Handlung macht er Erkennungsscenen. So muß Brutus erfahren, daß er Cäsar's Sohn ist und ihn dennoch nach wenigen Augenblicken tödten, Semiramis bereit sein, sich mit dem ihrigen, den sie noch nicht kennt, zu vermählen. So wird Palmire den Seïd zum Mord des Zopir entflammen, um von dem Sterbenden zu hören, daß sie seine Tochter und Seïd ihr Bruder ist. Voltaire's Trauerspiele sind keine Kunstwerke, sie verwenden die Geschichte und eine enge, phantasielose dramatische Form zum Ausspruch philosophischer Gedanken, ihr Werth ist ihre Propaganda für die Freiheit.

Ich zähle acht historische Dramen Voltaire's, vier römische: „Brutus" 1730, „der Tod Cäsar's" 1735, „das gerettete Rom" 1752, „das Triumvirat" 1758; vier, deren Schauplatz Asien ist: „Herodes und Mariamne" 1723, „Mahomet" 1742, „Semiramis" 1748, „die Waise von China" 1755.

Ueber „das Triumvirat" genügt es, Schlegel's Wort anzuführen: „es sind endlose Deklamationen über die Achtserklärungen, dürftig durch eine leere Spiegelfechterei von Handlung aufgestutzt." „Cäsar's Tod", schon 1735 geschrieben, will nichts weiter sein als ein Versuch „die englische Muse auf die französische Bühne zu führen." Ihn mit Shakspeare's Julius Cäsar zu vergleichen, den Voltaire in der großen Rede des Antonius nur übersetzt, wäre unbillig, es fehlt ihm die ganze Tiefe von Shak-

Digitized by Google

speare's Weltanschauung und die poetische Kraft seiner Charakterisirung. Das Drama ist ein Gespräch zwischen zwei starren, hartköpfigen Principienmenschen, Cäsar und Brutus, das durch den Dolchstoß wohl zu Ende, aber nicht zur Lösung geführt wird. Freilich ist es ein Verkennen des geschichtlichen Zusammenhangs und des Zieles, nach dem die römische Geschichte in streng logischer Entwickelung strebte, die Tragödie mit Cäsar's Tod und nicht auf dem Schlachtfeld von Philippi zu beschließen, aber Voltaire konnte die Knechtschaft nicht über die Freiheit siegen lassen. Je oberflächlicher er aber die großen, historischen Ideen stets erfaßte, desto mehr wußte er sich oft mit seiner Kenntniß des Einzelnen; darum schilderte er Brutus, der Ueberlieferung getreu, als starren, verschlossenen Stoiker, in dessen Seele nichts Raum findet als die abstracte Tugend. 1560 hatte Jacques Grévin einen Tod Cäsar's auf die französische Bühne gebracht, nach antikem Zuschnitt, nicht ohne Talent, sein Brutus ist ein stolzer, leidenschaftlicher Mensch, er ruft aus:

So oft man einst wird sprechen: Cäsar war Herr der Welt —
So oft soll man auch sagen: Brutus hat ihn gefällt;
Und wenn als erster Kaiser Cäsar den Purpur trug,
Sag' man, daß für die Freiheit ihn Brutus Hand erschlug.

Durch diese Ruhmbegierde hat der Dichter ein dramatisches Motiv gewonnen, das Voltaire viel ungeschickter dadurch ersetzte, daß er Brutus zu Cäsar's Sohn machte, denn nun nimmt die Handlung des Brutus einen unnatürlichen, barbarischen Charakter an, der Abscheu, aber nicht Erschütterung erregt. Voltaire's Cäsar fehlt Würde und Größe der Haltung, er gleicht nicht den Olympiern, eher einem Haustyrannen aus Molière's Lustspielen, der

Digitized by Google

ſein Geſinde ſchmählt, weil es ihm nicht Achtung genug beweiſen; ſtatt zu handeln, redet er ewig.

Beſſer als den Triumphator gelang es dem Dichter, den jugendlichen Helden mit ſeinen ehrgeizigen, weltumfliegenden Plänen, der Ritterlichkeit ſeiner erſten Erſcheinung im „Catilina" oder „das gerettete Rom" zu ſchildern. Auch dies Trauerſpiel leidet an dem Mangel einer ergreifenden Handlung, einer tragiſchen Löſung. Warum verliert Catilina die Schlacht? Er hat ſich Cicero wenigſtens im Reden ebenbürtig bewieſen, moraliſch iſt er nicht vernichtet, mit trotzigem Blick, das Haupt hoch, hat er Rom und den Senat verlaſſen — warum erliegt er? Weil es das Geſchick ſo wollte? Ich denke nicht, auch Voltaire will nicht, daß wir dem Zufall Rom's Rettung zuſchreiben. Catilina iſt der „Böſewicht", der Tyrann im Drama; in Cicero ſtellt ſich der Gedanke der Freiheit dar — ſtoßen dieſe Gegenſätze aufeinander, ſo ſiegt bei Voltaire ſtets die Tugend. Sie iſt Kämpferin und Richterin in derſelben Sache. Die irdiſchen Vertreter dieſes rächenden Geſchickes tragen eine Glorie um ihr Haupt, auf ihrem Antlitz liegt etwas Göttliches, es ſind heilige Weſen, fleckenlos, unwandelbar, ſo Brutus, Cicero, die liebliche Idame, die ſtolze Amenaïde. Ihnen gegenüber bleiben die Böſen, die wahrhaftigen Menſchen, die von Leidenſchaften bewegt und zum Abgrund geriſſen werden, thatenlos, auf Reden beſchränkt, Catilina kann nur hinter der Scene ſeinen Schwiegervater ermorden, Dſchingiſchan nur drohen. Einzelheiten ſind wie immer trefflich, mehr als ein Zug in Cicero erinnert an Voltaire ſelbſt und ich begreife das Entzücken, das jene glänzende Geſellſchaft in Paris ergriff, vor der das Drama zuerſt auf einer

Digitized by Google

Privatbühne gespielt wurde, als Voltaire, der den Consul darstellte, ausrief: „Römer, ich liebe den Ruhm und will es nicht verschweigen."

„Brutus" erschien schon den 11. December 1730 auf dem französischen Theater, es war dem berühmten Bolingbroke gewidmet, die erste und schönste Blüthe des englischen Einflusses auf Voltaire. Titus, des Brutus Sohn, liebt Tullia, die Tochter des Tarquinius, die bei der Vertreibung der Könige im Hause des Consuls Zuflucht, in ihm einen zweiten Vater, in Titus mehr als einen Bruder gefunden hat. Denn auch sie liebt ihn, ist er doch der beste Römer, wenn er als Sieger lorberbekränzt auf das Capitol zieht. Da erscheint Arons, Porsenna's Gesandter, um sie zum Vater zu führen, der König von Ligurien wirbt um ihre Hand. Welcher Schmerz für sie, für Titus — ihnen bleibt nichts als gegenseitiges Entsagen, bis Arons, der diese Leidenschaft für seine Pläne benutzen will, ihnen den Weg zu ihrer Vereinigung zeigt. Wenn Titus die Tarquinier nach Rom zurückführte, was könnte der alte, seiner Söhne beraubte König seinem Wiederhersteller verweigern? Hat nicht überdies der Senat seinem Vorkämpfer Titus das Consulat wegen seiner Tugend verweigert? Titus ist bis in die tiefste Seele verletzt, sein Freund Messala schürt den Brand beleidigter Eitelkeit, Tullia's Thränen fachen dies Feuer zu immer höheren Flammen an, bis er verspricht, das Vaterland zu verrathen. Ein Sklave indeß enthüllt Alles dem Consul — und der auf curulischem Sessel, mit dem kalten, unnahbaren Blick, der uns aus den Köpfen römischer Statuen überwältigend anschaut, spricht sein Todesurtheil. Das Trauerspiel führte mit mehr Recht den Namen

Digitized by Google

Titus, er ist der kämpfende, schuldige, unterliegende Held; in des Brutus Herzen rauscht die aufquellende Vaterliebe so schnell und spurlos vorüber, wie im ruhigen See eine Welle, die ein plötzlicher Windstoß erhob. Schön spricht sich im Titus die Liebe zur Republik und zur Freiheit im heißesten Sturm seiner Leidenschaft aus, hier offenbart sich ein tragischer Charakter, ein tiefliegender, innerlicher Conflikt. Tullia hat ein liebliches Antlitz, durch den Schleier königlichen Stolzes blickt das weinende Auge des liebenden Mädchens, eine Gestalt halb aus Corneille, halb aus Racine.

Zu den Typen, die diese Dichter von Frauencharakteren gegeben, hat Voltaire in seinen historischen Dramen keinen neuen geschaffen, seine Mütter selbst sind vorbildlich in der Klytämnestra Racine's dargestellt, nur die Verschmelzung mütterlicher Liebe mit der Majestät und dem Ehrgeize einer Königin ist ihm eigenthümlich. Diese Verbindung macht das Anziehende, den Reiz der „Semiramis" aus. Ihren Gemahl hatte sie getödtet, nur durch List ward ihr Sohn Ninyas von einem treuen Diener vor dem Gift Assur's gerettet. Als Phradates Erbe erzogen, hat der junge Arsaces sich im Kampfe gegen die Scythen als Held bewährt, er hat die Prinzeß Azema den Feinden entrissen, ein Strahl aus dem Auge der Semiramis ist auf ihn gefallen. Seit jener Stunde werden blutige Erinnerungen in ihr wach, durch die Hallen ihres goldenen Palastes, die Laubgänge der hängenden Gärten entlang verfolgt sie der Schatten des Ninus. Aegyptische Priester hat sie befragt, wie ihres Herzens Unruhe sich stillen, die Götter sich versöhnen ließen. Am Tage, wo sie sich wieder vermählen würde, lautet die Antwort, würden die

Digitized by Google

Schatten besänftigt werden. Herz und Hand giebt sie Arsaces, der sie widerstrebend annimmt, denn er liebt Azema, bis der Hoheprieſter Oroes ihm enthüllt, daß er der Sohn des Ninus iſt, deſſen erſte und heiligſte Pflicht die Rache des ermordeten Vaters. In das Grabmal des Königs hinabgeſtiegen, um dort zu erfahren, wen er den Manen opfern ſolle, tödtet er nichtsahnend in der Dunkelheit die Mutter, die ihm in das Gewölbe nachgeeilt. Allen iſt bekannt, wie Leſſing den Schatten des Ninus, der den Geiſt von Hamlet's Vater ſchlecht copirt, wieder in die Unterwelt zurückgejagt, auch die Bemerkung Schlegel's, daß die Perſonen oft nicht in die Säle träten, ſondern die Säle zu ihnen kämen, will ich nicht wiederholen; die orientaliſche Mythe läßt ſich nicht in die ſtrengen Formen des franzöſiſchen Trauerſpiels bringen. Dieſe dämoniſchen und phantaſtiſchen Geſtalten gehörten nur für Pedro Calderon. Voltaire's Semiramis aber ſteigt aus den wundergleichen hängenden Gärten in die Halle zu den andern berühmten Königinnen aus Argos oder Troja herab. „Man zählte," ſchreibt Grimm einmal, „Crébillon zu den großen Dichtern, um Voltaire zu demüthigen; in ſeiner gereizten Stimmung wollte Voltaire ſeinen Gegner mit den eigenen Waffen ſchlagen. Es gelang ihm nicht, ſein Oreſtes, ſein Catilina, ſeine Semiramis ſind nicht viel beſſer als Crébillon's Tragödien — ja, ihre Sprache beſitzt ſogar weniger Glanz und Kraft."

Um wie viel mehr ſteht alsdann Voltaire's „Herodes und Mariamne" gegen Calderon's „Eiferſucht das größte Scheuſal" zurück. Die Eiferſucht des Herodes, der Stolz und die Tugend der Mariamne werden ſtets ein Gegenſtand tragiſcher Erregung ſein, ob aber das calderoniſche

Digitized by Google

Schauſpiel je übertroffen, noch leicht zu übertreffen iſt, bezweifle ich trotz ſeiner vielen Schwächen. Die reiche Phantaſie des caſtiliſchen Dichters, die Bilderpracht und der bezaubernde Glanz ſeiner Darſtellung ſtimmen harmoniſch mit dem Orient, es weht durch ſeine Verſe ein Hauch wie Palmenrauſchen, ein Duft wie von Saronsroſen, und zuletzt wirft die Weltherrſchaft der Römer ihren gigantiſchen Schatten über die Schmerzen Mariamnens. Gegen ſo viel Vorzüge kann Voltaire wider Calderon nur die Geſchloſſenheit und Einfachheit ſeiner Handlung geltend machen. Seiner Weltanſchauung gemäß hat Calderon den Ausgang zu einem Spiel des Zufalls und der jenſeitigen Mächte herabgeſetzt, denn nicht mit ſeinem Willen tödtet Herodes die vielgeliebte und vielgehaßte Mariamne. Tragiſcher und menſchlich wahrer läßt Voltaire den König ſelbſt den Befehl zur Ermordung ſeiner Gattin geben, und die Schilderung des Schmerzes und des Zerfallens dieſes ſtolzen Geiſtes mit ſich und der Welt gehört zu den ſchönſten Stellen des Trauerſpiels.

Mißlungen, kaum der Erwähnung werth, bietet das Schauſpiel „die Waiſe von China" nichts als eine wunderliche Liebesgeſchichte des Welteroberers Dſchingiſchan zu einer chineſiſchen Frau Idame. Noch namenlos und unberühmt hat der mongoliſche Krieger um die Hand des Mädchens geworben, ihr Herz hat er wohl gerührt, aber die Eltern haben ſie ihm verweigert und mit einem Mandarin Zamti vermählt. Nach der Zerſtörung des chineſiſchen Reichs will Dſchingiſchan alle Söhne des geſtürzten Kaiſers tödten, auch den jüngſten, der in Zamti's Händen iſt. Dieſer giebt ſein eigenes Kind den Tataren, Idame fordert es von dem Kaiſer zurück. Nach einem qualvollen

Digitized by Google

Wortstreit hinüber und herüber, als Zamti und Idame sich tödten wollen, entsagt Dschingischan seiner Liebe und läßt die kaiserliche Waise leben. „Deine Tugend hat mich besiegt," spricht er zur Idame. Mit dem großen chinesischen Nationaldrama „die Waise der Familie Tschao," das Voltaire in der Uebersetzung des Jesuiten Prémare kannte, hat sein Werk nur den Titel gemein und steht ihm sogar in der Kraft der Charakterzeichnung nach, wenn ich Idame ausnehme, die ein anziehendes Bild von Zartheit und Entschlossenheit ist; eine so wunderliche Carricatur dagegen wie Dschingischan hat die französische Bühne kaum wieder gesehen.

„Mahomet" ist das Werk eines jugendlichen, himmelstürmenden Titanen. Deutsche, in letzter Zeit auch französische Kritiker haben manch tadelndes Wort über dies Drama ausgesprochen, die Zeiten sind vorüber, wo Rousseau die Scene zwischen Zopir und Mahomet für die gelungenste und am tiefsten gedachte des französischen Theaters erklären durfte, aber Gehalt und Bedeutung sollte ihm nicht abgesprochen werden. Es ist die Antwort auf das Glockengeläut der Bartholomäusnacht. Das lag nun weder in Voltaire's noch in der Zeiten Sinn, Muhamed als gottbegeisterten Propheten aufzufassen, als einen Schwärmer, der, von seiner Berufung überzeugt, sein Vermögen preisgegeben, sein Leben gewagt, eilf Jahre Spott und Hohn ertragen, um den Stämmen Arabiens seinen Gott zu predigen. Wehe dem, der je inbrünstig geglaubt, mochte er ein Mönch im Barfüßergewand oder ein arabischer Prophet sein — „écrasez l'infame!" Wenn ein „philosophischer" Gedanke, wie es damals hieß, je feurig und eindringlich von der Bühne herab verkündigt

Digitized by Google

ward, so geschah es hier. Glaubt keinem Apostel, sie sind alle Betrüger, sie werden euch kalt berechnend in den Abgrund des Lasters stürzen, ihr seid die blumenbekränzten Schlachtopfer des Fanatismus, wie Seïd ausruft:

„Die Dankbarkeit und meine Religion,
Ja — Alles, was die Menschen je verehrt,
Trieb meinen Arm zum schändlichsten Verbrechen.“

Der unversöhnliche Haß Voltaire's gegen die Priester und die Offenbarung scheint jedes dieser schrecklichen, unvergeßlichen Worte ihm vorgesprochen zu haben. Vielleicht genügte jetzt ein Mann, die Saat zu vernichten, die vor siebzehnhundert Jahren zwölf arme galiläische Männer ausgestreut — ein kleiner, schwächlicher Mensch mit gepuderter Perrücke und schmalem, klugen Gesicht, das sich im boshaften Lächeln bis zum Grinsen eines Affen verzerren konnte. Umsonst schreibt er darum in der Vorrede seines Trauerspiels: er habe nur einen falschen Propheten entlarvt. Was ist in diesen Dingen Lüge, was ist Wahrheit? Er wußte, daß er in dem einen alle Priesterkönige und Propheten traf. Geschichtliche Treue wird Niemand in „Mahomet“ suchen. Jeder weiß, daß nie ein Sieger großmüthiger seine Feinde behandelt als Muhamed bei seinem Einzuge in Mekka, der seinen eigenen Mantel dem Dichter schenkte, der ihn am bittersten geschmäht. Nicht ein Zug in Muhamed, wenn nicht die Leidenschaft für die Frauen, entspricht dem Helden Voltaire's, solch' thörichter Wunderthäter und Abenteurer, wie er etwa als Graf Cagliostro die Rococowelt bethören konnte, wird nie eine Nation von ihren Göttern losreißen und um seine Fahnen sammeln, kein Ehrgeiziger endlich mit so eherner

Digitized by Google

Stirn seine letzten eigennützigen Absichten gestehen, als er Zopir gegenüber. Hippolyte Lucas bemerkt treffend, um Palmire zu gewinnen, hätte er ihr nur den Vers des Koran zu sagen brauchen, der die Ehe zwischen Geschwistern verbietet. Die Handlung hat einen spanisch-romantischen Charakter, sie ist ein Gemisch von Gräueln, Erkennungen und Phantasmagorieen, die geheimen Briefe spielen wie immer eine große Rolle, dieselbe, die in Corneille die Orakel und Träume übernehmen. Die Zeichnung Seïd's verdient das größte Lob; wie schön und edel schimmert die ursprüngliche Reinheit seiner Seele durch seinen blinden Glaubenseifer und wenn die zauberische Gewalt, die aus Muhamed's Worten und Blicken ihn überwältigt, wider seinen Willen ihm den Dolch in die Hand drückt, beklagen wir seinen Untergang. Als Gegensatz zu dem falschen Profeten tritt Zopir auf, ein Greis mit weißen Haaren, voll Milde und Duldung, ein philosophischer Priester, nicht unähnlich dem „philosophe bienfaisant," Stanislaus von Polen, der zu Nancy in Lothringen seine Krone vergessen und im Kleinen an der Weltverbesserung arbeitet. So wollte nun einmal dies Jahrhundert die Religion: Liebe für Alle, die Moral erhoben über jedes Dogma, zu ihren Füßen die gestürzten Götter und Heiligen. Darum, so gering auch der Kunstwerth des „Mahomet" ist, verachtet ihn nicht, er spricht das Losungswort neuer Ahnen aus.

Zwei Dinge sind es vornämlich, durch die Voltaire das historische Trauerspiel der Franzosen weitergeführt: er hat den engen Raum, in dem es sich bis zu ihm bewegte, erweitert, ihm einen großen, bedeutenden Hintergrund gegeben, darum mußten auch bei der Aufführung

Digitized by Google

ſeiner „Semiramis“ die vornehmen Herren von der Bühne verſchwinden, die bis dahin mit ihren Lehnſtühlen den größten Theil derſelben eingenommen; er hat endlich ſeine Perſonen vertieft und ſtatt nichtiger Liebesabenteuer und Palaſtſtreitigkeiten Begebenheiten von gewaltiger, fortwirkender Bedeutung zum Gegenſtand ſeiner Handlungen genommen, ſo daß ihr durch alle ſeine Trauerſpiele wie den erſten Trompetenſtoß, mit dem der Muezzin von der Spitze der Minarets zum Morgengebete ruft, das „vive la liberté!“ erklingen hört — einen Ruf, mit dem ſeine freie und muthige Seele eine noch von vielen Nebeln bedeckte, blutige und doch heilige Sonne begrüßte, die Revolution.

Denn „in faſt allen meinen Schriften werdet ihr dieſe Liebe zur Menſchheit finden, welche der erſte Charakterzug eines denkenden Weſens ſein muß“, ſie iſt der goldene Faden, der zwei ſo verſchiedene Glaubensbekenntniſſe, wie „Mahomet“ und „Zaire“ vereint. Wie heftig Voltaire auch das Mittelalter bekämpfen mochte, es gab eine geheime Wahlverwandtſchaft zwiſchen ihnen beiden. Jene ritterlichen Helden vertheidigten die verfolgte Unſchuld wie er. Als er Calas' Angedenken rettete, glich er da nicht ganz dem hochherzigen Tancred, der ſeinen Handſchuh für Amenaïden's Unſchuld dem ſtolzen Orbaſſan zu Füßen wirft? Sein großmüthiges Herz, das ſo oft die Fehler ſeines Verſtandes wieder gut machte, wußte die Aufopferung und Hingebung der Kreuzritter nachzuempfinden. Das „alte romantiſche Land“ beſaß für ihn einen mächtigen Zauber, der ſeine Phantaſie berauſchte und den Spott ſeines Mundes verlöſchte. Aus dieſer Magie entſpringen ſeine ſchönſten Schöpfungen. Mit ihnen eröffnet

Digitized by Google

er in der franzöſiſchen dramatiſchen Kunſt ein neues Reich, das Mittelalter und das Ritterthum. Sonſt hatte Campiſtron ſein Trauerſpiel vom Don Carlos nur im griechiſchen Gewande, La Foſſe ſeine venetianiſche Verſchwörung nur auf römiſchem Forum darzuſtellen gewagt, Voltaire errichtet die Schranken zu einem Gottesgerichtskampf auf der Bühne. „Zaïre" 1732, „Adelaïde du Guesclin" 1734, „Alzire" 1736, „Tancred" 1760 ſind die Perlen ſeiner Dichtung, ſie haben den Schwung eines Adlers und tönen zugleich das Lerchenlied der Freiheit und Menſchlichkeit dem Morgenroth entgegen.

„Adelaïde du Guesclin" iſt das ſchwächſte dieſer romantiſchen Schauſpiele, das in einer ſpäteren Umarbeitung als „Herzog von Foix" noch an Wärme und Kraft verloren. Die Liebe zweier Brüder zu demſelben Mädchen, in denſelben blindwüthigen Wallungen der Leidenſchaft, entbehrt zu ſehr der Wandlung und ſtreift zu nahe an das Eintönige. Zarter, duftiger erſcheint die „grauſame Liebe" in „Zaïre". Dem Drama fehlt das glühende, orientaliſche Colorit, der dunkle Glanz, in dem Orosman leuchtend und ſchrecklich zugleich vor uns hinſchreiten ſollte, wie Othello mit dem Schwert an Desdemona's Lager tretend. Zaire ſelbſt iſt keine Roſe von Saron, ihre Liebe hat etwas von dem bleichen Glanz nordiſcher Sterne. Im Harem, in phantaſtiſchen Umgebungen erzogen, großgeworden unter Palmenrauſchen und an der heiligen Welle des Jordan's, ſollte ſie dieſen berauſchenden Duft getrunken haben und ihre Seele von dieſem Strom des Lichtes durchleuchtet ſein. Aber ſie iſt, wie ich ſchon bemerkte, nach Atalidens Vorbild entworfen, nur zwiſchen größere Pflichten, in tiefere Herzenskämpfe gedrängt. Der

Digitized by Google

Ausbruch dieſes Conflikts der Liebe und des Glaubens hat im zweiten Akt eine ergreifende Schilderung erhalten. Von unvergleichlicher Hoheit ſind die chriſtlichen Ritter Nereſtan, Chatillon, Luſignan: ſo muthig, glaubensfreudig ſtarben bei Tiberias die Templer, um das Kreuz ſich drängend, ſagt ein arabiſcher Chroniſt, wie die Schmetterlinge um das Licht flattern. Ernſte, erzgeſchiente Geſtalten, die Hände feſtgefaltet um das Kreuz, wie wir ſie noch auf alten Grabdenkmalen in Stein ausgehauen ſehen. Die Größe, die tragiſche Rührung dieſes Aufzugs erreichen die letzten nicht mehr, Voltaire ſcheitert faſt immer an der Klippe des vierten Akts. Schlecht ſtimmt der falſch verſtandene Brief Nereſtan's an Zaïre zu der rein innerlichen Entwickelung der Geſtalten, niemals kann endlich die raſche That Orosman's mit der Othello's verglichen werden — das hieße neben einem flammenden Scheiterhaufen eine aufflackernde Kerze halten. Orosman's Eiferſucht ahmt die Sprünge eines gefeſſelten Tigers nach, ſie iſt nicht der Tiger der Wüſte und hat wiederum nicht jene Liebesergriffenheit, die in den Worten verhaucht: „Die Sache will's, mein Herz, die Sache will's!"

Ein Mißverſtändniß ſchürzt in gleicher Weiſe den Knoten des „Tancred". Den Brief, den Amenaïde ihm geſchrieben, halten nicht allein die ſiciliſchen Ritter, hält auch der Geliebte an den Maurenfürſten Solamir gerichtet. Wie jene ſie des Verraths, beſchuldigt er ſie der Treuloſigkeit. Ungeduldig verlangt man die Löſung dieſer letzten Irrung und iſt unzufrieden, daß Tancred aus Irrthum den Tod ſucht und findet. Der Ausgang gehört mehr dem Epos, als dem Trauerſpiele an. Dies einmal beiſeite, iſt „Tancred" die ſchönſte Blüte in dem Kranze

Digitized by Google

Voltaire's. Nie hat er farbiger gemalt, niemals edlere Gefühle erweckt. Hier athmet Alles Heldenmuth und Großherzigkeit. Der Klang keiner kriegerischen Trompete konnte mächtiger zur Schlacht und zum Schutz der Unschuld rufen, als Tancred's Wort. Wahrlich, auch in diesem siebenundsechszigjährigen Greise lohte eine heilige Flamme des Heroismus als unversiegliches Feuer. Er kannte, wie sein Held, die Verläumdung bei den Republikanern, wie am Hofe der Könige, zu Versailles und Sanssouci, wie in der Nähe Genfs; auch er hatte, im Unglück großgeworden, sein eigenes Werk, von Reich zu Reich seinen Muth getragen, auch er durfte sagen:

„Bewahrt den Wahlspruch, theuer meinem Herzen,
Aufrecht in Schlachten hielt er meinen Muth,
Er lenkte meinen Schritt und ist mein Hoffen,
Geheiligt sind die Worte: Lieb' und Ehre!"

Solchen Mannes würdig ist Orbassan als Gegner, Amenaïde als Idol des Herzens. Trotz seines Eigennutzes bewahrt Orbassan ein stolzes Herz voll Ritterlichkeit und Begeisterung. Ohne ihn zu lieben, achten wir ihn und beugen uns seinem Muth. Wenn er dem angeklagten Mädchen seinen Arm zum Schirm anträgt, überfliegt seine rauhe Heldengestalt ein Schimmer der Liebe. Es ist, als ob er sein Visir aufschlüge und sie zum letzten male die Sprache seiner Seele in seinem Antlitz lesen ließe. Aber seinem männlichen Stolze tritt Amenaïden's edle Weiblichkeit gleich entschlossen und in sich gefestet gegenüber. Sie ist die lieblichste und reinste Frauengestalt des Dichters. Die Liebe Julia's vermochte er nicht nachzuempfinden, aber er hatte ein Auge für den Adel des Weibes. Im schwächsten Ausklang hatte auch ihn jene Harmonie

Digitized by Google

gerührt, welche die griechischen Künstler um die jungfräulichen Gestalten der Artemis und der Hebe gebreitet. So steht sie da, mit nachflatterndem Schleier, thränenüberströmt und sich doch stolz zusammennehmend:

„So unbesiegt sein Arm, so stolz mein Herz —
In Allem ist dies Herz so groß wie sein's!"

und zerschlägt die Rococowelt:

„An diesem Tag des Unrechts und des Schreckens
Folg' ich nur dem Gesetze meines Herzens!"

hinüber und herüber: „vive la liberté!"

Und dieser Ruf wird auch „Alzire" beschließen, feierlich, grandios, wie das Geläut unzähliger Kirchenglocken. Die Composition der „Alzire" ist die vollendetste Voltaire's. Die Handlung schreitet rasch, lebendig, ohne künstliche Triebfedern fort. Schlegel hat Recht, wenn er in den Charakteren etwas Symbolisches findet. Wunderbar getroffen in Gesinnung und Ausdruck ist in Don Gusman das Wesen der spanischen Conquistadoren, der starre, ceremoniöse Ernst, ihre unwiderstehliche Tapferkeit, Grausamkeit und Habsucht, Alles in den dunklen und doch brennenden Tinten, die uns Bernal Diaz del Castillo und Herrera in ihren Schilderungen bewahrt. So düster, verschlossen, immer in schwarzen Sammet gekleidet Don Gusman erscheint, in gleich fesselnder Natürlichkeit offenbaren Zamor, der Inca, und Alzire die Tugenden und die unbezähmbaren Leidenschaften der Wilden. Der tragische Kampf dieser Gestalten spiegelt die ganze Eroberung Amerika's wieder und schön hat der Dichter in seinem Ausgang die Nothwendigkeit des endlichen Siegs

Digitized by Google

der Europäer gezeigt. „Erkenne," ſagt Gusman, auf den Tod verwundet, zu Zamor:

„Erkenne unſ'rer Götter Unterſchied.
Denn Rach' und Mord befahlen Dir die Deinen,
Der meine heißt mich, wo dein Schwert mich traf,
Dich zu beklagen und Dir zu verzeihen."

Für dieſen Glauben, daß die Zukunft der Freiheit und der Menſchlichkeit gehöre, hat Voltaire geſtritten, ſie noch mit ſterbender Lippe bekennend, iſt er geſtorben — war es nicht derſelbe ideale Traum, für den jener heiligſte und entſagendſte Menſch, den er ſo wenig verſtehen wollte, nach Golgatha hinauf ſein Kreuz trug? Darum, was er auch geſündigt, ſein Wappenſchild ſoll nicht von den Händen der Prieſter und Tyrannen herabgeriſſen und in den Staub geſchleift werden, ſondern wie das Tancred's in dem Kreis edelſter Namen hängen bleiben.

Digitized by Google

Die Dichter der Freiheitskriege.

Das Schickſal der deutſchen Literatur iſt es geweſen, ſich aus großen politiſchen Bewegungen heraus zu entwickeln; die Reformation, der dreißigjährige Krieg, die Schlachten Friedrich's II., die Revolution ſind Jedem erkennbare Zeichen nicht nur unſeres ſtaatlichen ſondern auch unſeres geiſtigen Bildungsganges.

Vielfach bewegte Zeiten und Zuſtände wirken freilich anregend auf die Kunſtſchöpfungen jedes Volkes, nicht immer aber ſchaffen dieſe Zuſtände aus ihrer innerſten Weſenheit heraus neue Formen der Poeſie, zum Theil eine neue Sprache. Frankreich iſt durch die Revolution tiefer erſchüttert worden, als Deutſchland, es hat in ihr und durch ſie, was ſchon jetzt als ſchlimmſte Folge immer deutlicher hervortritt, die Möglichkeit einer geſchichtlichen Entwickelung ſo ganz verloren daß es trotz allen Ruhmes wie das kaiſerliche Rom nur ein Spiel der Tyrannen und Prätorianer, des Volks im Waffenrock, das Napoleon I. geſchaffen, ſein kann. Vergebens aber ſucht man in der Literatur nach den Spuren eines ſo gewaltigen Umſchwungs. Was unterſcheidet Chénier z. B. ſo durchaus von Jean Baptiſte Rouſſeau, dem Odendichter, Delavigne's Dramen von denen Voltaire's? Ein Punkt

Digitized by Google

freilich — der Einfluß, den die fremden, die germanischen Literaturen auf die französische gewonnen haben. Wie viel würde von Lamartine's „Betrachtungen" und „Harmonieen," deren zarte und weiche Form ich gern bewundere, ihrem Gedankeninhalt nach ohne Byron bleiben? Was ist die französische Romantik mehr als ein Pfropfreis der unserigen? Jahre lang hat Friedrich Schlegel für sie in Paris gearbeitet, gewirkt, August Schlegel Frau von Staël mit diesen Anschauungen und Gedanken großgenährt.

Die deutsche Literatur dagegen bewahrt sichtbar die „Spuren des Löwen," Luther's Bibelübersetzung, das Lied der Landsknechte, die Lustspiele des Hans Sachs finden ihr Verständniß allein in der Reformation und scheiden sich zugleich auf das Bestimmteste von den Formen der mittelalterlichen Poesie. Nichts kann die Flucht des deutschen Volks aus dem staatlichen in das engbeschränkte, rein individuelle häusliche Leben nach dem verwüstenden dreißigjährigen Kriege besser bezeichnen als die Gedichte von Opitz, das seinem Grundstoff und seiner Darstellung nach gelehrte Drama von Gryphius, die Stiftung so vieler Akademieen und Dichterverbindungen. Eine ähnliche Erscheinung bietet Italien im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts; der Verfall und Untergang des politischen Daseins treibt auch hier die Menschen aus großen in kleine Kreise, von den Studien Machiavelli's zu Virgil's Eklogen, zu Hirtendramen und Opern. Nur war in Deutschland nicht wie in Italien Alles dem einen Princip gewichen, es hatte sich der Protestantismus gegen den Katholicismus, die Selbständigkeit der Fürsten gegen den Kaiser behauptet. Darum gab es hier noch ein

Digitized by Google

Streben, Ringen, Kämpfen, nicht nur wie in Italien literariſche Fehden um eine Canzone, Zwiſtigkeiten von Jeſuiten und Dominikanern, ſondern durchgreifende, unlösbare Gegenſätze zwiſchen Brandenburg und Oeſterreich, den beiden hier nicht nur äußerlich, ſondern tiefinnerlich in Jedes Bruſt ſich entgegenſtehenden Religionsauffaſſungen. Dieſe vielfachen Intereſſen, eine Zerſplitterung, wie ſie vielleicht nur noch das untergehende Griechenland gekannt, ließen uns dulden, daß uns der Elſaß und Straßburg genommen, die Pfalz verbrannt und die Kaiſergräber zu Speyer verwüſtet wurden, aber andererſeits verdanken wir ihnen die Demüthigung Schwedens und Polens, die Eroberung Ungarns; ganz waren wir auch in der trübſten Zeit nicht von den Göttern und der Tugend verlaſſen. Es entbehrte die Poeſie, ſo ſehr ſie auch in Künſtelei, in fremden, nur aufgenommenen nicht wahrhaft empfundenen Stoffen unterzugehen drohte und dann in Italien auch wirklich unterging, nicht jeder nationalen Anregung, ſie konnte die Schlacht von Fehrbellin, die Türkenſiege des „edlen Ritters" feiern; aus dieſem lebendigen Volksbewußtſein entſprang die für jene Zeit und in einzelnen Strophen noch für uns bewunderungswürdige Ode Chriſtian Günther's über den Frieden von Paſſarowitz. Vergraben und verſchüttet unter vielen Niederlagen und mancher Schmach, aber doch des Auferſtehungsrufes gewärtig, erwartete dies Gefühl der Nationalität nur die Schlachten von Roßbach und Leuthen, um ſich in ungeahnter Kraft zu erheben und mit dem politiſchen Selbſtgefühl auch ein künſtleriſches zu gewinnen. Leſſing und Kant ſind nicht von Friedrich II. zu trennen, ſie vollziehen ſeine Miſſion im Reich des

Digitized by Google

Gedankens. Die „hamburgiſche Dramaturgie" iſt ihrem Erfolg, Inhalt und Ausdruck nach wahlverwandt mit dem Treffen von Roßbach, einen Zug der mathematiſchen Strenge, welche die Schlachtordnung von Leuthen auszeichnet, einen Hauch jener männlichen, puritaniſchen Frömmigkeit, mit der das ſiegreiche Heer bei den Wachtfeuern ſein: „Nun danket Alle Gott!" anſtimmt, trägt auch die Philoſophie Kant's.

Damit aber tritt der Gegenſatz und die Trennung des als „ſchön" und „wahr" Erkannten von dem ſpecifiſch Nationalen ein. Die Kunſt, welche plötzlich die Macht ihrer Schwingen fühlt, will nun Alle ihrem Ideal entgegenführen; ſie löſt zunächſt den Künſtler und mit ihm dann ſeine Umgebung, die Nachſtrebenden, von der Beſchränktheit des unerträglich gewordenen Alltagslebens, der drückenden Sitte und Gewohnheit los, ſie verweiſt ihn an ſein Ich, ſein Genügen; „erlaubt iſt, was gefällt," oder beſſer noch, was der Genius will. Gleichviel, wo er dann und wie er endet, im Wahnſinn wie Lenz, im Selbſtmord wie Werther, oder ob er wie Goethe die Höhe des Olymps erreicht. Am ſichtbarſten wird dies Verjährte und Spießbürgerliche der deutſchen Zuſtände, wenn ſie der Genius, Schiller etwa, mit den glänzenden Traumbildern Rouſſeau's und ſeiner eigenen Phantaſie vergleicht und den Maßſtab des „Schönen" an die Wirklichkeit legt. Die Losſagung des Einzelnen von der Nationalität geſchieht um ſo häufiger, je größer bei der wachſenden Bildung die Nothwendigkeit der Freiheit und die Unmöglichkeit, ſie für Alle zu erringen, ſich darthut. Die „ſchönen Seelen" indeß, die mit „genialiſcher Willkür" ſich ſelber frei gemacht, leben nicht mehr auf be-

Digitized by Google

ſtimmten Boden, ſie bauen ſich eine Vogelſtadt, wie die beiden unzufriedenen atheniſchen Bürger des Ariſtophanes, ſie ſchreiben mit dem Grafen Gotter zu Molsdorf in goldenen Buchſtaben über die Pforte ihrer Schlöſſer: „vive la joie!“ Hatte nicht ſchon Sokrates geſagt, er ſei ein Bürger der Welt, und predigt nicht zu Paris, an der Schranke des Nationalconvents, Anacharſis Cloots die Verbrüderung des „Menſchengeſchlechts?“ Der Eindruck, den wir Alle im Ausgang des Februar 1848 bei der Nachricht der Pariſer Erhebung empfanden, hundertfach zu einem Erdbeben und Gewitter ohne Gleichen verſtärkt, mußten die Beſten in Deutſchland von dem Sturm der Baſtille empfangen. König Friedrich II. hatte fernhin nach Amerika an Waſhington einen Degen geſchenkt, mit der Inſchrift: „Der älteſte Feldherr dem größten“ — und jetzt, wo in ſichtbarſter und greiflichſter Nähe ſich eine viel mächtigere Bewegung, ein Aufſchwung zu jener ja auch von ihnen herbeigeſehnten Freiheit vollzog, ſollten die „genialiſchen“ Menſchen an der Scholle kleben bleiben, wohl gar mit den Fürſten in den Krieg gegen Frankreich ziehen? Im Gegentheil, Klopſtock hat die „anbrechende Morgenröthe der Freiheit“ beſungen, Schiller vom Convent die Ehrenrechte eines franzöſiſchen Bürgers erhalten.

Scenen und Blutgerichte freilich, wie der 10. Auguſt 1792, die Septembermorde, die Hinrichtung Ludwig's XVI., der Girondiſten, waren dem deutſchen Weſen naturgemäß zu entgegengeſetzt, um nicht ſelbſt die hitzigſte Begeiſterung abzukühlen, bald aber entflammte ſie wieder der Kriegsruhm der Franzoſen, das aufgehende Geſtirn des jungen Generals Bonaparte, der damals im Beginn

Digitized by Google

seiner Laufbahn Alexander und Scipio zugleich zu sein schien. Das Geschick dieses Mannes ist oft mit dem Cäsar's verglichen worden, nur nimmt es, was die Werthschätzung der Zeitgenossen betrifft, genau den umgekehrten Verlauf. Cäsar wächst von einem gering geschätzten, oft gescholtenen und verspotteten römischen Stutzer zu dem ersten und einzigen Kaiser der Welt auf, die er nicht weniger durch seine Waffen, als durch die Großmuth und den Adel seines Charakters bezwingt, er sieht an den Iden des März nur die Dolche der Verschwörer gegen sich, freilich der „letzten," aber eben darum zu zählenden Römer; Napoleon begegnet schon als Consul der Höllenmaschine und wird durch sein Glück wie durch die Anerkennung Aller gerettet, 1813 hat er, seine Kriegsbanden ausgenommen, in ganz Europa nicht einen Freund. Einstimmig klagen ihn Alle des Verraths, der Tyrannei an, nicht uns Deutschen allein, auch den Besten der Franzosen ist er „der Corse," der moderne Attila. Diese Erkenntniß ist nicht gleich gekommen; kaum ward einem großen Menschen von seinen Zeitgenossen so viel wie ihm verziehen — der Kartätschenhagel, den er über Paris ausgeschüttet, Verschwörungen und gebrochene Eide, der Mord des Herzogs von Enghien — sein Kriegsmantel bedeckte alle diese Flecken; wie ihm selber schien jedes Gefühl des Rechten und Wahren auch den Andern verloren gegangen zu sein in seinem Kanonendonner, vor seinen Sonnen von Marengo und Austerlitz. Gewiß übt der Erfolg eine bezaubernde Gewalt, der die Masse sich schwer entziehen wird, da er ihr als Gottesgericht gilt; aber daß bis zur Schlacht von Jena sich nicht eine feste Meinung über ihn gebildet, daß er bis dahin als Volksbefreier

Digitized by Google

und Erlöser auftreten konnte, beweist doch wohl zur Genüge das Verschwinden jedes nationalen und moralischen Ehrgefühls in einer Generation, welche dabei die schönsten Blüthen unserer Dichtkunst erhielt und genoß.

Die Ursachen dieses politischen Verfalls liegen jetzt Jedem klar vor, unsere Pflicht wird es sein, sie nie wieder aufkeimen zu lassen. Damals aber ist der Baseler Friede, welcher die Neutralität Norddeutschlands sicherte, durchaus nicht von der öffentlichen Meinung getadelt worden, vielmehr fand man darin zu eigener Freude die Anerkennung der französischen Republik, ein halbes Bündniß Preußens und der „Freiheit." Die zehn Friedensjahre bis 1805 haben dann im Norden bei dem fast gänzlichen Verstummen der politischen Debatte alle Kräfte der Nation für die geistige Kultur ausschließlich in Anspruch genommen; was Hegel von sich selbst gesteht, daß er während der Schlacht bei Jena in aller Ruhe und Sammlung des Geistes dort seine „Phänomenologie" vollendet habe, bezeichnet treffend die Stimmung der Gebildeten. Je näher auch das Unwetter tobte, sogar ein Dichter, der vielleicht am tiefsten das deutsche Herz zu rühren wußte, am besten deutsches Wesen verstand, Schiller, ahnte seinen Ausbruch nicht. Denn noch stand der deutsche Stamm, in dem eine eben erst vergangene glorreiche Zeit ein ungemeines hochmüthiges Selbstgefühl entzündet hatte, ungebrochen und als Schirmherr der kleinen Staaten um ihn da. Erst mit seiner Vernichtung erhebt sich, diesmal ein wahrhaftiger Phönix aus eigener Asche, der Gedanke eines einigen freien Deutschlands. Und in diesem Gedanken reichten sich die literarische wie die politische Bewegung die Hände.

Digitized by Google

Die romantiſche Schule iſt der erſte Schritt der Poeſie von dem klaſſiſchen Ideal zur Nationalität zurück, der — in wie weit gelungene oder mißlungene, gilt zunächſt gleich — kühne Verſuch, die Vergangenheit, das Mittelalter der deutſchen Geſchichte zu ergründen und als Stoff neuer poetiſcher Darſtellungen zu verwenden. „Kühn," ſagte ich — denn bis dahin hatte kein Volk „aus falſchem Regelzwange" dieſe Einkehr in ſein Leben und geheimſtes Sinnen gewagt. Goethe und Schiller haben auch zuerſt dieſe Pforte geöffnet und dieſe Geſtalten heraufbeſchworen, nur fehlte ihren Schöpfungen das Wunderliche, Heimliche, die ironiſchen Spiele des Zufalls, worin damals die Kritiker der Schule, die beiden Schlegel, das Weſen der „Romantik" ſetzten. Ein Wort von Novalis beſtimmt den Gegenſatz, der zwiſchen dieſen Anſchauungen und dem „Götz von Berlichingen" oder „Wilhelm Tell" herrſcht, tief und in anmuthiger Form; einſt, ſagt er, wird eine Zeit kommen,

„Wo man in Mährchen und Gedichten
Erkennt die ewigen Weltgeſchichten."

Die Aufgabe des Dichters iſt es nun nicht mehr, das einzelne, ſagenumhüllte Faktum zu einer wenigſtens im Bereich des Schönen unzweifelhaften Gewißheit zu verklären, wie die Geſchichte der Jeanne d'Arc in der „Jungfrau von Orleans," ſondern in das beſtimmt Geſchehene, das Mythiſche, Allegoriſche, Vieldeutige zu verflechten; Novalis' „Heinrich von Oſterdingen," Kleiſt's „Käthchen von Heilbronn" und „Prinz von Homburg," alle Dramen Achim von Arnim's ſind Zeugniſſe dafür — Anſchauungen, die vom äſthetiſchen Standpunkt längſt und gründlich widerlegt ſind, in jenen Tagen aber der Poeſie

Digitized by Google

und dem nationalen Gefühl einen nie genug zu rühmenden Aufschwung gaben. Denn mit jenen „Mährchen und Gedichten" erwachte die Theilnahme für die Großthaten des Volkes, an Kaiser und Reich, für die Blüthe und die Kunst der Städte. Dinge und Erinnerungen, die in der Aufklärung des Jahrhunderts als vergessen und verjährt gleichsam aus dem Gedächtniß gestrichen waren, zeigten jetzt die lebendigen Wurzeln ihrer Kraft. Zur Wiederherstellung der Marienburg steuert ganz Preußen, Adel und Gemeinden in gleichem Wetteifer; die verstaubten Bilder Dürer's und seiner Vorgänger werden wieder die Freude der Kunstsinnigen, wie aus dem Dunkel taucht der Münster von Straßburg, der Dom zu Köln wieder auf. Die Auferstehungsepoche des Alterthums, die Italien unter Lorenzo und Leo X., den beiden Medici, erlebt hatte, Deutschland erlebt sie jetzt für seine mittelalterliche Geschichte, und hat sie bei uns nicht zu jenen glänzenden künstlerischen Resultaten geführt, wie auf jenem einzig dafür geschaffenen Boden, so bereitete sie wenigstens, was fast so viel gilt als Rafael's Bilder und Arioſto's Lied, unsere Befreiung und den Gedanken eines einigen Deutschlands vor.

Unter den „Ideologen," welche Napoleon bekämpften, stehen die Romantiker, manche sehr gegen ihren Willen, in der ersten Reihe. Das Spiel der Ironie, sie erfahren es an sich selbst. Sie eilen wohl wie Friedrich Schlegel nach Paris, den neuen Augustus und das neue Rom zu bewundern, denken wie Helmina von Chézy an ein episches Gedicht, das seine Thaten feiern, und lassen dem ersten Consul durch gute Freunde halblaute Kunde davon werden, haben für den Raub unzähliger Kunst-

Digitized by Google

werke dieselben Entschuldigungen, die 1815 Delavigne in akademische Verse bringen wird: daß es besser sei, sie alle an einem Ort, im Louvre, vereinigt und geschützt, als in elenden Schlössern und Kirchen zerstreut und verkommen zu sehen — und schließlich keimt aus dieser Saat die Erndte des deutschen Krieges.

Der Charakter des Mittelalters ist ein germanischer; wo man es immer berührt, begegnet man deutscher Sitte. Und zunächst, da die Gewalt der Fremdherrschaft noch nicht zu brechen ist, faßt sich das Volk in diesen Erinnerungen zusammen, sucht und findet in ihnen Stärkung und Trost. Das Andenken an Hermann, die Schlacht im Teutoburger Walde erscheint als Leitstern in dieser Sturmnacht der Unterdrückung. Nie ist Machiavelli's Wort, daß man mit Löwenstärke die List des Fuchses verbinden und den Eid brechen müsse, wenn es der Vortheil erheische, einstimmiger gebilligt worden, als damals in Deutschland. Wie gut wissen Kleist's Hermann und Thusnelda die Römer zu täuschen, wie oft zerreißt die leichte Umhüllung und läßt uns in Varus' Römern Franzosen erkennen. Ist der eitle, von Wohlgerüchen duftende römische Ritter mit frisirtem Haupt, der um Thusnelda's Liebe zu werben wagt, nicht ein leichtfertiger französischer Offizier, um deutsche Frauen buhlend? Hat es nicht eine ganz eigene symbolische Bedeutung, wenn sie ihn in der Umarmung einer Bärin sterben läßt? In diesem Hinblick auf die alte Zeit erkennt man den Verfall der eigenen; um frei zu werden, muß man sich selbst zuerst von allen Flittern und Eitelkeiten des Fremdländischen befreien, eine Einkehr in sich halten. Der Staat wie der Einzelne beginnt eine zweite, eine spartanische

Digitized by Google

Erziehung. Was Stein und Scharnhorst Allen sichtbar für Preußens Verfassung und Heer gethan, namenlose Männer, namenlose Frauen haben dieselbe Wiedergeburt im Innern des Hauses vollführt. Die Hingabe an die rein ästhetischen Interessen habe den Untergang des Vaterlandes verschuldet, das Eisen, nicht das Wort mache frei, hieß es überall. Mehr müsse in der Gesammtheit die gleiche spartanische Zucht, als die Willkür des Genius gelten. Der römische Grundsatz, daß Alle brav seien und Niemand besonders hervorrage, hat auch hier den hellenischen Idealismus vollständig überwunden und sich in mehr als dreißig Schlachten gegen den größten Feldherrn, dem doch, selbst mit patriotischem Blick gemessen, nur Führer zweiten Ranges gegenüber standen, siegreich bewährt. Den Freiheitskriegen fehlt darum nicht Größe und Erhabenheit, aber wohl der poetische, phantasievolle Schwung in dem Kampf der Griechen gegen die Perser, die wilde originale Poesie der ersten Revolutionsschlachten; Alles ist innerlicher, gedrungener, bewußter und geweihter. Das Harte und Eiserne der Bewegung mag, verbunden mit seiner Abneigung gegen werdende Zustände, Goethe von ihr fern gehalten haben; Männer wie Stein und Arndt gehörten nicht für ihn, er nicht für sie. Seinen gänzlichen Mangel an historischer Erkenntniß, sein Mißverstehen der Bewegung, seinen Unmuth darüber offenbart sein Gespräch mit Luck: „Ist denn jede Bewegung eine Erhebung? Erhebt sich, wer gewaltsam aufgestöbert wird? Wir sprechen nicht von den Tausenden gebildeter Jünglinge und Männer, wir sprechen von der Menge, von den Millionen. Und was ist denn errungen oder gewonnen worden? Sie sagen: die Freiheit; vielleicht aber

Digitized by Google

würden wir es richtiger Befreiung nennen, nämlich Befreiung nicht vom Joche der Fremden, sondern von einem fremden Joche. Es ist wahr, Franzosen sehe ich nicht mehr und nicht mehr Italiener, dafür aber sehe ich Kosacken, Baschkiren —". Zu unserm Glücke brauchen solche Aeußerungen nicht mehr bekämpft, das Schiefe in ihnen dargelegt zu werden. Es giebt nichts Wunderlicheres als den letzten Vorwurf, den auch Platen wiederholt, als hätten wir Preußen und Norddeutsche ohne das russische Heer, das noch dazu von Deutschen commandirt wurde, den Krieg gegen Napoleon führen sollen. Welch' politische Verblendung, einen Krieg im Herzen Europa's ohne die Betheiligung der ganzen Welt für oder wider selbst im Traum für möglich zu halten! Wahrlich, gegen diese olympische Kälte der Betrachtung ist es gut, an das warme und ergreifende Wort Chamisso's zu erinnern, der, Franzose von Geburt, Deutscher im Gemüth, in jenem Februar 1813 mit zornigem Schmerz ausrief: „Für Alle hat die Zeit Schwerter, nur für mich keins, nur für mich!"

Nein, ohne Poesie und edelste Begeisterung waren diese Tage nicht und sie brauchten zu ihrem Preise in Goethe's Festspiel „des Epimenides Erwachen" weder des antiken Cothurn noch überhaupt der Allegorie. Nicht zu den reichsten und schönsten gehören die Blüthen, die sie brachten, unvergänglich sind sie bei alledem, und da soll es mit Recht beklagt werden, daß uns der Tod Heinrich von Kleist entriß, ehe er, wie Aeschylos bei Salamis, auf dem Feld von Möckern kämpfend einen neuen Sturz des Xerxes sah und besingen konnte. Die Schlichtheit der Gesinnung, das Spartanische waltet in den Käm-

Digitized by Google

pfern, wie in den Dichtern vor, bei Einem und dem Andern verbindet ſich damit eine zartere, romantiſche Färbung; es iſt das Lied der gen Himmel fliegenden oder der im letzten Sonnenſtrahl ſich wieder zur Erde ſenkenden Lerche, aber immer ein Lerchenlied, in dem die alten Klänge der Reformation wieder auferſtehen. Die „Welſchen" haben ſich wiederum gegen uns erhoben; nicht nur in den Ermahnungen ſpaniſcher Mönche, auch bei uns verwandelt ſich Napoleon in den „Antichriſt," den „Herrn dieſer Welt" mit allen Liſten und jedem Trug. So iſt es ein gerechter, ein Gotteskrieg, den wir ſchlagen — „der Gott, der Eiſen wachſen ließ, der wollte keine Knechte;" von ihm kömmt uns Stärke und Sieg, ſein Strafgericht hat über den Kaiſer Moskau's Brand, den ruſſiſchen Winter verhängt. Darum tönt neben dem Trompetengeſchmetter auch der Klang der Orgel in dieſen Liedern. Gottesfurcht und Tapferkeit machen erſt vereint den Mann zum Helden. Nicht für Ruhm und Welteroberung, er ſtreitet für das Vaterland und die Freiheit, kein Soldat um Lohn, ſondern vom Haupt bis zur Sohle ein Ritter, während die Unſchuld und das Recht. Ein eigener Ernſt, eine Keuſchheit der Empfindung liegt über dem Allen, die keinen Scherz wie in den „Kriegsliedern eines preußiſchen Grenadiers" aus dem ſiebenjährigen Kriege duldet, keinen boshaften, wenn auch noch ſo treffenden Witz, wie etwa in Béranger's politiſchen Gedichten, Ausdruck gewinnen läßt. Nicht oberflächlich, innerlich hat die deutſche Nation mit den Franzoſen gebrochen; jeder Mann, der aus ihren Reihen auf das Schlachtfeld tritt, fühlt ſich als ein Geweihter, etwa wie jener Decius Mus, der, ſein Leben den unterirdiſchen

Digitized by Google

Göttern gelobend, in die Schaaren der Samniter ſpringt. Wenn man mehrere dieſer Gedichte nacheinander lieſt, wird man, ſo gering oft der poetiſche Werth des einzelnen iſt, von der allgewaltigen Uebereinſtimmung der Geſinnung, von dieſen ſtählernen, unbeugſamen Worten zur Bewunderung hingeriſſen, denn die Phraſe, die unſere ſpätere liberale Poeſie ſo ſehr entſtellt und in Unbeſtimmtheiten und Seifenblaſen auflöſt, hat hier keinen Raum, ein und ein anderes mal findet ſie ſich zwar in den Gedichten Körner's, aber doch immer auf ein greifbares Ziel deutend, ein Ziel, nach dem Alle trachten, in einem Ausbruch des Gefühls, das Alle theilen.

Indeß dieſer allgemeine Ton der Dichtung wechſelt bald ſchärfer, bald ſchwächer in der verſchiedenen Individualität der Dichter. Nicht Einer, Viele haben an dieſem Ruhmestempel gebaut und dem Theil, den ſie ſchufen, auch das Zeichen ihres Genius aufgedrückt. Kaum giebt es einen Dichter der Zeit, der ihr nicht ein Lied gewidmet; wenn man aber in beſtimmter Umgrenzung von den Dichtern der Freiheitskriege redet, ſo bildet ſich dieſe Gruppe in Ernſt Moritz Arndt, Max von Schenkendorf, Theodor Körner, Auguſt von Stägemann und Friedrich Rückert. Weſentlich iſt die Dichtung der vier Erſtgenannten im Krieg beſchloſſen, ſie haben ihn mit geſchlagen, wie ſie ihn mit entflammt; welch' Urtheil auch über ſie gefällt werden mag, Menſchen, denen der heroiſche Zug und das Heldenhafte nicht abzuſprechen iſt.

Will man die ganze Bewegung auf ihren erſten und reinſten Ausdruck zurückgebracht ſehen, ſo betrachte man die Gedichte Arndt's. Ihnen vor allen mangelt der Reiz einer ſchönen Form, der harmoniſche Gleichklang, in ihnen

Digitized by Google

athmet Ernſt, Strenge; das Wort des Horaz: „den unerſchrockenen und des Guten ſich bewußten Mann erſchreckt der Einſturz des Himmels nicht," erfüllt ſich an ihnen. So mag Tyrtäus vor den Spartanern geſungen haben. Nur zwei Saiten hat der Sänger auf ſeine Leier geſpannt, die eine klingt von Haß und Schlacht, die andere von deutſcher Zucht und Tugend. Erwachſen in Zorn und Grimm gegen Napoleon, auf gefahrvollen Wanderungen mit Stein, in Petersburg und Kaliſch in der Umgebung Alexander's von dieſem einen Gefühl getragen, ihm Alles unterordnend, will er, daß mit ihm das ganze Volk „in jedem Franzmann einen Feind" ſehe, den Krieg bis an's Meſſer, wie ihn die Tyroler und die Spanier geführt. Eine deutſche, hochäſtige, knorrige Eiche, bis weit über die Mitte des Stammes kahl, ohne Zweige, aber oben eine breite ſchattige Blätterkrone bildend, mit den goldenen Streiflichtern der Sonne darüber, das iſt Arndt's Lied. Er braucht kein Bild, weder die mythologiſchen Schiller's noch die ſentimentalen, den Naturerſcheinungen abgelauſchten der Romantiker; ihm ſtellt ſich immer das einfache, ſchneidende Wort zur rechten Zeit ein. Auch darum ein deutſches, ſpartaniſch kurzes Wort, da es die Dinge einmal bei dem richtigen Namen nennt. Knechtſchaft iſt ihm Knechtſchaft, und ſtrahlte ſie tauſendmal mehr in goldenen Ketten, Schande bleibt Schande, ſitzt ſie auch bei den Fürſten zur Tafel. Es gemahnt etwas in dieſen Liedern an jenen Aufruf von Kaliſch, der jeden deutſchen Fürſten ſeiner Krone verluſtig erklärte, der nicht gegen Napoleon waffnete — eine Drohung, die leider nicht ausgeführt wurde. Der Gedankenkreis, in dem ſich Arndt bewegt, iſt darum nicht groß, er leidet eher an einer gewiſſen Beſchränktheit

Digitized by Google

und Dürftigkeit; der landschaftliche Charakter Norddeutschlands, die Eintönigkeit Rügens, seines Geburtslandes, fällt uns unwillkürlich bei dem Lesen ein. Seine Ideale wandeln, der antiken Toga wie des romantischen Rittermantels entkleidet, einfach und schlicht einher — der deutsche Bürger in ehrenfester Häuslichkeit, am eigenen, freien Herd sitzend, das Schwert und die Büchse an der Wand, neben ihm die „züchtige" Hausfrau, in deutsches Linnen gekleidet, mit arbeitsamer Hand und stillem sorgenden Gesicht, ohne hellenischen Liebreiz; der deutsche Jüngling, den die Männer mit „heiligstem Gebet" wehrhaft machen, „daß er Blitz in deutschen Schlachten sei;" über Allen das einige Vaterland, in Allen derselbe Gedanke:

„Ein Land, ein Volk, ein Herz, ein Heer,
Wir wollen Deutsche heißen!"

und endlich alle Hände empor zu dem Gott, „der unsrer Feinde Trotz zerblitzet, der unsre Kraft uns schön erneut." Der Weg zu diesem Ideal führt nur durch eine neue Hermannsschlacht, einen „süßen Tag der Rache," wo das Eisen der Tapfern sich in „Henkerblut, Franzosenblut" röthen wird. Selig sind die, welche in solchem Kampfe sterben, wie Scharnhorst; den Helden droben bringen sie Kunde unserer Erhebung, an ihrem Grabe werden sich „Männer nächtlich still verschwören gegen Lug und Vaterlandsverrath," wird „der Vater seinen Sohn bewehren."

Damit schließt sich der Kreislauf des Lebens, den diese Lieder schildern. Sie vertiefen ihn nicht, sie geben ihn nur wieder, unverfälscht, wie ihn die treuen und klugen Augen des Dichters erfaßt. In der einfachsten Sprache wenden sie sich an Alle und sind Jedem verständlich. Sie

Digitized by Google

haben die schwierigste politische Frage unserer Nation in den kürzesten, in jedem Herzen bald freudig, bald schmerzlich wiederhallenden Ausdruck gebracht: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ Leidenschaftlicher, glühender ist oft vom Vaterlande gesungen worden, in Meisterwerken, denen an poetischem Werth Arndt's Dichtungen freilich nachstehen, inniger und getreuer nicht; die wenigen fast ausgeblaßten Farben, eine knappe, zusammengepreßte Form, eine rauhe Schale, Alles bezeichnet den harten norddeutschen Boden, dem sie entsprangen. Und in ihm sind sie unvergänglich, wie die armen rothen Blüthen unserer Haiden, das Lied der Lerchen über unseren dürftigen Getreidefeldern. Die Canzonen Petrarca's und Leopardi's gehören der Welt, von jedem Volk werden sie verstanden, weil der Dichter wesentlich über seinem Stoff steht und den Verfall Italiens objektiv als ein Verhängniß betrachtet; Arndt's Lieder können nur von Deutschen gesungen und genossen werden, ihnen allein ist jedes Wort ein verständliches Zeichen, ach! deutscher Hoffnungen, deutscher Schmerzen. Zuweilen aber sauft durch diese schmucklosen Verse der echte Sturm des Apollo:

„Laß brausen, was nur brausen kann,
In hellen, lichten Flammen!
Ihr Deutschen alle, Mann für Mann,
Für's Vaterland zusammen!
Und hebt die Herzen himmelan
Und himmelan die Hände,
Und rufet Alle, Mann für Mann,
Die Knechtschaft hat ein Ende!“

oder in dem prächtigen „Lied vom Feldmarschall Blücher,“ das einem im wildesten Staubwirbel und Kanonendonner

Digitized by Google

dahinjagenden Reiterheer gleicht. Die hundertſtimmige Tuba, die Homer ſeiner Muſe wünſchte, jedes Wort hat ſie hier gefunden.

Aus dieſen dürftigen, kahlen Landſchaften zwiſchen Elbe und Oder verſetzen uns die Lieder Schenkendorf's in lieblicher Zauberei an die Ufer des Rheins, in eine bunte, farbige, romantiſche Welt. Im Norden, zu Tilſit geboren, bringt er „dem geliebten Strome" jene den Norddeutſchen eigene Sehnſucht und Hingabe ungetheilt entgegen. Dazu lebte ihm die Braut in Süddeutſchland; mit tauſend Feſſeln iſt er an dieſe, auch poetiſch ihn entzückenden Gegenden gefeſſelt. Sein Blick reicht darum weiter als der Arndt's, in ſeinem Wort wohnt eine größere Milde, ein innigerer Wohllaut. „Freiheit, die ich meine" — der Dichter findet ſie am „Sternenzelt," in dem „luftigen Wald unter Blüthenträumen," im Arm der Geliebten, erſt zuletzt „in der harten, ſteinerbauten Welt" der Städte, im Wogen der Schlacht. Das romantiſche Element verbindet ſich in Schenkendorf mit dem patriotiſchen, doch ſo, daß es als das eigentlich poetiſche das andere durchdringt und verklärt. Damit tritt eine unverkennbare Schwächung der „eiſernen" Stimmung ein; die Helden Arndt's gehen wie Hermann's Cheruſker, die Schenkendorf's wie mittelalterliche Ritter, die Farben ihrer Dame am Helm oder um den Bruſtharniſch, in das Gefecht. Wackere, ſtreitluſtige Herren, als kämen ſie eben von einem Reichstage Friedrich Barbaroſſa's, die ſo gut ihre Lanze zu gebrauchen, wie trefflich im Sängerſaal der Wartburg ein Minnelied vorzutragen wiſſen, echte Edelleute, denen mit dem hohen Bewußtſein ihres eigenen Werths die Anerkennung und Achtung der andern Stände, der guten

Digitized by Google

und getreuen Städte, des ehrlichen, gottesfürchtigen Bauernstandes, nicht verloren gegangen ist. In diesen Anschauungen bewegt sich Schenkendorf, ist er doch selbst ein ritterlicher Mensch, der trotz seines gelähmten rechten Arms in den Krieg zieht und, unfähig zu kämpfen, ruhig im Kartätschenhagel aushält, ganz wie jener Armand Carrel, der letzte Ritter der Franzosen, mit der Reitgerte in der Hand, auf den Barrikaden der Julitage gestanden. Eine reiche Fülle von Beziehungen und Gedanken eröffnet sich ihm. Arndt hat keinen Sinn für das christlich germanische Mittelalter, die Lehnstreue gegen den Oberherrn, die Huldigung der Damen, die Rangordnung der Stände. Schenkendorf's „Schill, eine Geisterstimme" aber sagt schon:

„Süße Lehnspflicht, Mannestreue,
Alter Zeiten sich'res Licht,
Tauscht' ich nimmer um das Neue,
Um die welsche Lehre nicht."

Die welsche Lehre — das ist eben die Revolution, die Vernichtung des Mittelalters. Das vortreffliche, in seinem weihevollen, elegischen Ton unnachahmliche Lied „auf Scharnhorst's Tod" schließt mit der wunderlichen Strophe:

„Laß uns Deine Blicke scheinen,
Darfst nicht länger mehr beweinen,
Schöne Gräfin, seinen Fall!
Meinen's Alle recht in Treue:
Schau' Dein Vater lebt auf's Neue
In des deutschen Liedes Schall."

Wie gemüthlich, aber wie kleinlich zugleich wirkt dies Zurücktreten von dem großen historischen Standpunkt in das Closet einer „schönen Gräfin!" In seinem Lob der

Digitized by Google

„deutschen Städte" ist bei dieser Gesinnung das Hervorheben der mittelalterlichen gegen die modernen erklärlich; während Augsburg und Nürnberg bekränzt werden, muß sich Wien mit dem etwas kalten Wort begnügen, daß es künftig „die Welschen wie die Türken vermeiden," und Berlin, das „entsündigte" Berlin, mit der Hoffnung, „auf Deutschland zu wirken." Die Zukunft, die solche Dichtung sich aufbaut, ist Allen klar — das alte heilige römische Reich, das im Glanz seiner Städte, seiner Fürsten und Bürger strahlt, die alten Sitze seines Ruhmes, das Heidelberger Schloß, die Marienburg, den Dom zu Köln, wieder aufbaut und Straßburg wiedergewinnt.

„Jeder ist dann reich an Ehren,
Reich an Demuth und an Macht,
So nur kann sich recht verklären
Unsers Kaisers heil'ge Pracht."

Als Schenkendorf 1816 zu Koblenz als preußischer Regierungsrath weilte, mag er selbst die Unmöglichkeit dieses dichterischen Ideals eingesehen und an den wirklichen Zuständen erkannt haben, daß die deutsche Einheit mit einer scheinbar so leichten Flucht in das feste Formenwesen des Mittelalters zurück nicht zu erreichen sei. Seiner Dichtung aber gaben solche Hoffnungen ein farbiges, duftiges Leben und erhoben sie aus der harten Noth, die sie zuerst geweckt, in den Verklärungsschimmer des Schönen. Die reiche Welt der Vergangenheit in ihrer Buntheit und Gestaltenfülle, die ihn umgaukelte, warf ihre Strahlen in seine Lieder; dazu kam sein eigenes sinniges Gefühl, seine musikalische Seele. Er ist ein größerer Poet als Arndt, aber ihm nicht ebenbürtig als Mann. Aeschylos kämpfte bei Salamis den Athenern

Digitized by Google

voran, Sophokles tanzte um die Trophäen des Siegs am Abend deſſelben Tages; ähnlich verhalten ſich Arndt und Schenkendorf. Die Worte des Erſten haben einen ſchweren, rhythmiſchen Fall, ſie klingen wie Trompetengeſchmetter; die Lieder des Andern gleichen den freudigen, ſchmerzlichen, aber immer weichen Tönen einer Geige.

Den Tugendbund und den Adel vertreten dieſe beiden Männer, die Jugend der Freiheitskriege Theodor Körner. In jenen Zeiten hat es nächſt Schiller keinen volksbeliebteren Namen gegeben als den ſeinen. Wie um Schill und ſpäter um Sand haben die Mädchen Berlins jahrelang an ſeinem Todestage ſchwarze Schleifen im Haar und um den Arm getragen. In ihm lebte, mit ihm ſtarb das Ideal eines „deutſchen" Helden. Was den einzelnen Frauen der edle Frieſen, für Rahel der heroiſche Marwitz war, Theodor Körner war es allen — der Hektor des Vaterlandes. Es iſt die Jugend, wie ſie gleichbegeiſtert von Fichte's ſtrafenden Reden, „die euch ſchelten, damit ihr beſſer werdet," wie von Schiller's Pathos in Marquis Poſa, Max und Melchthal aus den Hörſälen hinaus auf die Wahlſtatt ſtürmt. Eine hochgebildete, in Idealen befangene, träumeriſche und doch ſchwertkundige Jugend, des entflammenden Wortes mächtig, mit dem ſie den Ungebildeten, der „Maſſe," die Goethe ſo ſehr verachtete, ihren Schwung mittheilte; die überall, nicht nur unter Lützow's freiwilligen Jägern, ſondern unter den Landwehren auf dem Schlachtfeld von Lützen, in York's Corps vor Möckern, im Blücher'ſchen Generalſtab wiederzufinden iſt. Sie vor Allem hat das Volk emporgeriſſen, das Schönſte und Größte geleiſtet. Wo ſie auftritt, iſt ſie im Bunde mit den Frauen. Man muß die Briefe

Digitized by Google

der Rahel aus den Tagen von 1813 lesen, um die Macht und Unwiderstehlichkeit der Bewegung zu erkennen. Selbst diese sich so gern allein bespiegelnde „schöne" Seele vergißt all' ihren ästhetischen, „genialischen" und „allerliebst frivolen" Flitterkram und zupft Charpie und möchte Jedem an den Hals fliegen, der eine preußische Uniform trägt. Damals wird die Gräfin Ahlefeldt, die Gattin Lützow's, etwas wie die Jeanne d'Arc der Schaar. Was Wunders, daß die Mädchen und Frauen, von der Prinzeß bis zur Magd hinab, ihr Geschmeide, ihre Brautringe, ihr Haar wie die Karthaginienserinnen opfern? Wenn Einer, so war Theodor Körner zum Sänger dieser Begeisterung bestimmt. Nicht den Genius, kaum einen Hauch dessen, aber wohl die pathetische Form Schiller's besitzt er vollständig; viele Zeilen entlehnt er aus ihm, viele ahmen auf das Glücklichste den Klang und das reiche Wort des Originals nach. Wenig von den spezifisch romantischen Einflüssen bestimmt, lehnt sich „Leier und Schwert" bald an die einfachen Volkslieder, bald an den Gang und die Gestaltung der Oden. Für die letzteren („Auf dem Schlachtfeld von Aspern," „Aufruf," „Bundeslied," „Was uns bleibt") ist das Schiller'sche Muster bis in jede Einzelheit nachweisbar. Mit Vorliebe verwendet der Dichter die klangvollen Worte: „Aeonen," „Pantheon," die Erinnerungen an Hellas, die tönenden Reime „Palmen" und „zermalmen," die so oft gebrauchten „rauchenden Flammenzeichen" sind aus „Wilhelm Tell" entlehnt. Bei diesen Fehlern sich aufhalten, über sie den Kern vergessen wollen, können nur die, welche Körner überhaupt jede poetische Begabung absprechen. Das Rhetorische herrscht freilich bei ihm vor, doch nur so, daß die übermächtige,

Digitized by Google

jugendlich unreife Empfindung, um ſich auszuſprechen, nach dem übertriebenſten Ausdruck ſucht, der auch dann noch, auf die Spitze des Möglichen getrieben, ihr nicht immer genügt. Für die Erhabenheit ihres Wollens erſcheint der Jugend ſtets die Sprache zu karg und zu beſchränkt. Je kühner das Bild, ein deſto ähnlicheres Symbol ihrer Abſicht iſt es ihr. Die reine Schönheit fordert den Zuſammenklang der Form und des Inhalts, die ſchwärmeriſche Begeiſterung gefällt ſich in dem Bruch zwiſchen beiden. Dies „Schwärmeriſche," der Aufſchwung mit dem Adlerflügel zur Sonne, gleichviel, ob ſie erreicht wird, bezeichnet den Ton und giebt zugleich die Erklärung von dem Einfluß der Körner'ſchen Oden. Sie fanden für eine große That das große Wort, wenn auch durchaus nicht den tiefſten Gedanken. Arndt hatte nur geredet, Körner geſungen in „bacchantiſchem Wüthen," ein Ausdruck, den er ſelbſt einmal von dem Genius geſagt. Seine — und mit ihm die Seele der norddeutſchen Jugend athmete in dieſen glühenden, trotz ihrer oft gebrochenen Füße ſtolzen und trotzigen Verſen, zuweilen ſcheint der innere Grimm die Worte auf der Zunge zu erſticken und ihr nur ein wildes Aufſchreien zu geſtatten, dann kehrt Danton's Ruf wieder: „Il faut de l'audace, encore de l'audace et toujours de l'audace!" — „Drauf, wackres Volk! drauf! ruft die Freiheit, drauf!" Wer ſieht nicht dahinter im Geiſt das Schlagen an der Katzbach, wo Sacken dem Adjudanten Blücher's, der den Befehl zum Einhauen bringt, zuruft: „Antworten Sie dem General: Hurrah!" — das Treffen von Möckern? Wer faßte ſich da nicht heroiſch mit dem Dichter zuſammen:

Digitized by Google

„Was kümmern dich die Hügel deiner Leichen? Hoch pflanze da die Freiheitsfahne auf!“

Von höherem Werthe erscheinen mir die eigentlichen Lieder in „Leier und Schwert.“ Schlichte Mannhaftigkeit spricht aus ihnen, sie besitzen den anheimelnden, verlockenden Klang der Volksweisen. „Du Schwert an meiner Linken“ hat, auch wenn es der Dichter nicht am Morgen seines Todestages den Kameraden vorgelesen, eine herzergreifende Innigkeit; nicht inmitten wüster Kriegerbanden, welche die Welt erobernd durchziehen, es konnte nur in einer Schaar freier, jugendlicher Helden entstehen, denen das Eisen „eine Braut“ und die Schlacht etwas Heiliges war. Diese Jugend lebte, liebte und starb, nicht wie Soldaten eines Cäsar oder Napoleon, sondern wie im Epos die einzelnen Helden sterben, alle so werth und tapfer, wie Achill und Patroklos. Und „Leier und Schwert“ hat trotz seines lyrischen Inhalts einen epischen Verlauf. Es stellt das Kriegsleben des Sängers dar — daheim die Eltern, die Braut, er aber, dem höheren Drange folgend, reißt sich los von ihnen, er wird zu Rogan in der Kirche mit dem Freicorps „feierlich“ zum heiligen Kriege „eingesegnet.“ Nun ist er bald im Kreise der Genossen, unter dem Zelt, am Wachtfeuer, im Gefecht, bald auf einsamer verlorener Stelle als müßiger Posten, liegt todtwund im Gehölz, empfindet alle Sorgen, den ganzen Gram, der bei dem Zurückweichen hinter die Elbe, dem Abschluß des Waffenstillstands jedes Herz zerriß. Der Krieg zieht so an uns vorüber, das Schicksal des Sängers ist ein symbolisches, allgemeines, seine Empfindungen dagegen doch subjectiver, als wir sie in Arndt und Schenkendorf trafen. Denn nicht Jedem mochte,

Digitized by Google

wenn er sterbend auf der Erde lag, ein „lichter Seraph" erscheinen, die Verklärung dessen, wofür er im Leben entbrannt war, „ob ich's nun Freiheit, ob ich's Liebe nannte;" ist es nicht Goethe's Egmont, dem sein Klärchen auch als Freiheitsgöttin mit blutbefleckten Sohlen entgegenschreitet? Allüberall aber auf deutscher Erde wird die Jugend so sterben und mit brechendem Auge die drei Güter ihres Daseins, die Freiheit, das Vaterland und die Geliebte, in eine Huldgestalt zusammenfließen sehen; für sie ist „Leier und Schwert" das Evangelium des Krieges.

Wenn Stägemann die Empfindungen Arndt's und Körner's nur schwächer, aber in einer vollendeten, gleichsam Aetherglanz ausstrahlenden Form wiederholt und dem preußischen Element den Vorzug vor dem deutschen giebt, so bildet Friedrich Rückert dagegen den Abschluß der Gruppe. Er allein ist ein ganzer, wahrhaftiger Dichter, ein Name, dem Schenkendorf am nächsten steht, ohne ihn vollends zu verdienen. In all' seinem patriotischen Zorn bewahrt Rückert den freien, klaren Blick, die Objectivität eines edlen Geistes. Ich zweifle, ob die „geharnischten Sonette" trotz ihrer dichterischen Schönheiten 1814 nachhaltige Begeisterung geweckt. Wie Viele theilten damals die Entrüstung gegen die russische Hülfe? War Moskau nicht die erste Stadt gewesen, wo „die Flammenzeichen rauchten?" Entzückte und begeisterte der Kaiser Alexander mit der ihm eigenen Anmuth und Melancholie nicht die Welt, wie einst der macedonische Held? Aber anders wirken diese Lieder jetzt auf uns. Die echt menschliche Läuterung hat sich vollzogen, der „grimme Krieg hat seine Stirn entrunzelt", so weit wenigstens, daß die Sonne

Digitized by Google

der Dichtung mit mildem Strahl auf die Gerechten wie die Sünder blickt —

„Die einander mußten morden,
Von des Lebens Drang verwirrt,
Ruh'n in ſtiller Eintracht Orden
Nun im Grabe ungeirrt."

Nicht mehr „der Wüthrich", edler iſt dem Dichter Napoleon „der Fürſt des Todes." Dem Mann, der das Schwert ſchon 1809 ergriffen hatte, war es erlaubt, nach geendigtem Kriege von Ilion's Zinnen auf die Spitze des Ida zu ſteigen und bald in ruhiger Größe, bald mit derbem Scherz und „homeriſchem" Gelächter die Schlacht zu beſingen. Während die Andern durchaus in der Bewegung ſtehen, tritt er mit einem Fuß ſchon auf das jenſeitige Ufer, obwohl auch er weiß, „wie die Trommel ſo laut ruft," fordern kann, daß den Armen, die zwölfhundert an der Zahl, von Davouſt aus Hamburg vertrieben, in Noth und Hunger zu Ottenſen ſtarben, der kaiſerliche Purpur zur Leichendecke gegeben werde. Der Dichter überragt den Patrioten in Rückert und findet ſchön die beſten Gedanken der Bewegung heraus, ſo in dem Sonett, wo er klagt, daß die deutſche Nation Alles verloren:

„Nur noch ein einzig Band iſt euch geblieben,
Das iſt die Sprache, die ihr ſonſt verachtet;
Jetzt müßt ihr ſie als euer Einziges lieben" —

oder in dem Lied von den „drei Geſellen". Der Eine aus Oeſterreich, der Andere aus Preußen, der Dritte ein Deutſcher, in der Schlacht fallen ſie, ſterbend läßt Jeder ſein Land leben, die erſten lehnen ſich rechts und links an den Dritten —

Digitized by Google

„Da rief der in der Mitten
Noch einmal „Deutſchland hoch!“
Und beide mit dem Dritten
Riefen's und lauter noch.“

Und der Engel, der über das Schlachtfeld wandelt —

„Er ſah auf ihrem Munde
Die Spur des Wortes noch,
Wie ſie im Todesbunde
Gerufen: „Deutſchland hoch!“

Als Goethe die politiſchen Gedichte Béranger's zu Eckermann ſo laut pries, hatte er ganz dieſer Dichter vergeſſen, die an Adel der Geſinnung und leidenſchaftlichem Ausdruck, wie die Adler über Falken, ſo über den franzöſiſchen Sänger dahinfliegen? Mit der Bewegung, die ſie geſchaffen, iſt die Hälfte dieſer Lieder dahingerauſcht und vergeſſen, aber auch ſie legten für unſere Kraft und Ritterlichkeit ihr Zeugniß ab, die andern haben den Gedanken an Deutſchlands Einheit zuerſt von der Oſtſee zum Rhein getragen und ſie als höchſtes Ideal unſers politiſchen Strebens hingeſtellt. Ihnen danken wir es, daß ſich wenigſtens keine Stimme laut für unſere Trennung und Zerſplitterung erheben darf. Die Ernte, die meiner Anſchauung nach freilich nur im Kriegsungewitter reifen kann und wird — die Geſtaltung eines einigen, allgewaltigen und allſchirmenden Vaterlandes — ſie ſtreuten die Samenkörner dazu, auch ſie waren darum im beſten Sinne des Worts Sänger und Seher.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Druck von August Grimpe in Hannover.

Digitized by Google

8906910627b

b89069106276a

Digitized by Google

Digitized by Google

B89069106276
B89069106276A